Joseph von Eichendorffs „Schloß Dürande“

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

der Hohen Philosophischen Fakultät

der

Universität Marburg

vorgelegt von

Günther Seeker
aus Karpitzko (Krs. Bomst)

Marburg 1927

Gebrüder Hoffmann, Charlottenburg, Schillerstr. 44.

Als Dissertation angenommen am 4. Februar 1927.
Berichterstatter: Herr Geh. Reg.-Rat Professor Dr. Elster.
Tag der mündlichen Prüfung: 3. März 1927.

Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Inhalt.

A. Stand der Eichendorff-Forschung 1
B. Inhaltsangabe 3
C. Entstehung 4
I. Allgemeines 4
II. Woher kam dem Dichter der Stoff? 6
III. Welches sind die Ereignisse in Eichendorffs Leben, die als Anregungen für einzelne Züge gelten können? 8
IV. Liegen literarische Einflüsse vor? 10
D. Würdigung 19
I. Gedankengehalt 19
1. Allgemeines 19
2. Eichendorff und die französische Revolution 20
II. Ort und Zeit der Handlung, Schilderung der Umwelt 24
III. Aufbau der Handlung 26
IV. Charakterzeichnung 27
V. Stiluntersuchung
1. Allgemeines 31
2. Die allgemeinen Eigenschaften des Stils im „Schloß Dürande“ 33
3. Die objektiven ästhetischen Apperzeptionsformen 38
4. Die subjektiven ästhetischen Apperzeptionsformen 48
5. Sprachliche Parallelformen 52
6. Das lyrische Element 58
7. Das dramatische Element 61
E. Gesamtbetrachtung 63

A. Stand der Eichendorff-Forschung.

In den letzten Jahren ist viel getan worden, um uns Eichendorffs Leben und Werke in ein klares Licht zu rücken. Für die Kenntnis seines Lebens ist immer noch die Biographie maßgebend, die Hermann von Eichendorff (mit H. unterzeichnet) geschrieben hat. Sie erschien zum ersten Male im ersten Band der Ausgabe von Eichendorffs Werken vom Jahre 1864 in Leipzig bei Voigt und Günther. Auf dieser Biographie fußt Keiter, der gleichzeitig eine umfassende Würdigung der Werke bringt. Aus der ersten Biographie spricht der Sohn, aus der zweiten der Katholik. Daß man aus diesen Gründen beiden Lebensbeschreibungen den Vorwurf machen muß, nicht einwandfrei objektiv zu sein, schmälert ihren Wert nur wenig. Ebenso ist es mit der ersten genauen ausführlichen Kritik, die Adolf Schöll bietet. Er bespricht die Werke, die bis zum Jahre 1836 erschienen sind. Schöll war ein näherer Freund des Dichters. Die erste objektive Würdigung des Menschen und Dichters Eichendorff gibt meiner Meinung nach Jakob Minor in seinem Aufsatze „Zum Jubiläum Eichendorffs". Biographien und Urteile bringt ferner fast jede neue Eichendorff-Ausgabe. Eine umfangreiche Angabe der Literatur über Eichendorff ist bei Herm. Anders Krüger in seinem Werk „Der junge Eichendorff, Ein Beitrag zur Geschichte der Romantik" zu finden. Als das bedeutendste Buch über unseren Dichter erscheint mir das von Hans Brandenburg. Es ist meines Wissens das neuste Eichendorff-Buch. Der Verfasser bietet eine ausgezeichnete Literaturangabe und hat alles, was bis jetzt über Eichendorff bekannt ist, zusammengestellt und als „kritisches Epos[1]" wiedergegeben. Von allen Werken, die Brandenburg ausführlich bespricht, erfährt „Schloß Dürande" die schärfste Kritik, eine Ablehnung. Ich werde bei einem späteren Kapitel Gelegenheit haben, zu dieser Kritik

1. Brandenburg: Vorwort, S. VII.

Stellung zu nehmen. Der wichtigste Kämpfer auf dem Gebiete der Eichendorff-Philologie ist Wilhelm Kosch. Er ist der Schöpfer der historisch-kritischen Ausgabe, die von Jahr zu Jahr umfangreicher wird. Es sind bis jetzt sieben Bände erschienen: Tagebücher, Briefe von und an Eichendorff, die historischen, politischen und biographischen Schriften, „Ahnung und Gegenwart" und die Gedichte. Ein neuer Band — wie mir der Enkel des Dichters, Karl von Eichendorff, mitteilte, ist es die Biographie — ist im Druck. Ueber die Ergebnisse der Eichendorff-Forschung orientieren zwei Zeitschriften: der „Eichendorff-Kalender" und die Monatsschrift „Der Wächter". Letztere wurde von Kosch ins Leben gerufen und ist das Nachrichtenblatt des Eichendorffbundes, der, über ganz Deutschland verbreitet, durch Gründung von Jugendgruppen viel zur Eichendorff-Popularisierung beiträgt. Als treuer Mitarbeiter auf dem Gebiete der Eichendorff-Philologie ist auch Max Koch zu nennen.

Zwei Dissertationen möchte ich noch erwähnen, die Brandenburg in seinem reichen Literaturverzeichnis nicht bringt; eine Marburger von R. Wesemeier über Eichendorffs satirische Novellen vom Jahre 1915 und eine Würzburger von Helene Eichholz über „Dichter und ihre Gesellen" vom Jahre 1921. Von diesen beiden Arbeiten erscheint mir die erste als die bedeutendere.

B. Inhaltsangabe.

In einem Tale der Provence lebt der Jäger Renald Dubois mit seiner Schwester Gabriele. Eines Tages entdeckt Renald, daß seine Schwester in Beziehungen zu einem Manne steht, den er als den Sohn seines Herrn, des Grafen Dürande, erkennt. Renald bringt Gabriele in ein Kloster, aus dem sie eines Tages verschwunden ist. Da der Jäger glaubt, sie sei von dem jungen Grafen Hippolyt entführt und nach Paris mitgenommen worden, holt er sich Urlaub von seinem Herrn und reist nach Paris, um die Schwester zurückzufordern. In der Hauptstadt lernt Renald die Ideen kennen, die zur französischen Revolution führen. Als Hippolyt Dürande auf des Jägers Bitte und Forderung hin, die Schwester herauszugeben, diesem die Tür weist, beginnt ein Kampf ums Recht. Renald sucht Hilfe bei den Advokaten; er wendet sich an Ludwig XVI., wird aber als ein Wahnsinniger ins Irrenhaus gebracht. Nach seiner Flucht versucht er, das Recht mit Gewalt zu bekommen. Er stellt sich an die Spitze von Aufrührern und zieht gegen das Schloß Dürande. Als sich Hippolyt immer noch weigert, wird das Schloß angegriffen. Die Schloßbewohner kommen in große Bedrängnis. In der größten Not gesellt sich zum Grafen eine Gestalt, gekleidet wie er. Es ist Gabriele, die ihren Geliebten zu retten versucht, obwohl sie selbst schwer verwundet ist. Da trifft Renalds Kugel den Grafen. Die beiden Liebenden bahnen sich eine Gasse ins Freie, wo sie entseelt zu Boden stürzen. Jetzt erfährt Renald von einem alten Diener, daß Hippolyt die Schwester nicht entführt habe, daß vielmehr diese, als Gärtnerbursche verkleidet, dem Grafen überall hin gefolgt sei; der Graf habe nie etwas von ihrer Nähe gewußt. Renald stürzt ins Schloß, schleudert eine Fackel in den Pulverturm und findet seinen Tod.

C. Entstehung.

I. Allgemeines.

Bei einer Eichendorffschen Novelle nach ihren Quellen zu fragen, bedeutet stets ein Wagnis. Es fehlen uns meist jegliche Angaben von Eichendorff selbst wie von Zeitgenossen über die Entstehung seiner Novellen. Es war des Dichters Wille, daß nichts von seinem privaten Leben der Nachwelt verbleiben sollte. So vernichtete er selbst Briefe und andere Dokumente kurz vor seinem Tode und erwartete, daß auch seine Nachkommen nichts der Oeffentlichkeit übergeben würden. In einem Briefe, den Eichendorffs Tochter Therese an ihren Bruder Hermann nach Aachen über die letzten Tage des Vaters schreibt, heißt es: „Papiere sind nur wenig vorhanden, da der Vater erst im vergangenen Sommer, als wenn er eine Ahnung seines nahen Endes gehabt hätte, furchtbar darin gewütet hat. Sämtliche Briefe von ihm, die wir etwa noch finden, sollen seinem Wunsche gemäß verbrannt werden.[2]"

Von einer einzigen Novelle können wir die Vorlage mit Bestimmtheit nennen, beim „Marmorbild". Eichendorff selbst nennt die Quelle in einem Briefe an de la Motte-Fouqué vom 2. Dezember 1817: „Ihrer gütigen Erlaubnis zufolge, wage ich es, Ihnen wieder etwas von meiner Poesie zuzuschicken, eine Novelle oder Märchen, zu dem irgend eine Anekdote aus einem alten Buche, ich glaube es waren Happellii Curiositates, die entfernte Veranlassung, aber weiter auch nichts gegeben hat.[3]"

Eine derartige Angabe finden wir für unsere Novelle nirgends. Wir wissen nur, daß sie in der Zeitschrift „Urania" für das Jahr 1837 erschienen ist.

---

2. Eichendorff-Kalender, Jahrg. 1923, S. 39 ff.
3. H. K. A. XII, 21.

Ob ein Bruchstück von „Schloß Dürande", ein Manuskript erhalten ist, ist augenblicklich noch fraglich. Im September 1920 brachte die „Deutsche Volkszeitung für das Kuhländchen" einen Bericht, wonach auf Schloß Sedlnitz wertvolle Eichendorff-Handschriften gefunden sein sollten. Von diesem Funde spricht W. Kosch im „Wächter" unter dem Titel „Die historisch-kritische Eichendorff-Ausgabe": „Kürzlich in Sedlnitz neu aufgefundene Handschriften, die des Dichters Enkel zugunsten meiner historisch-kritischen Ausgabe zurückbehält, enthalten nachstehende Skizzen und Fragmente: . . . Ferner Bruchstücke aus: . . . ‚Schloß Dürande'.[4]" Ein halbes Jahr später spricht der Dichterenkel Karl von Eichendorff über diesen Fund im „Wächter". „Tschechischen Legionären, die gelegentlich der letzten Zwangseinquartierung dort in vandalischer Weise gehaust hatten, war auf der Suche nach Wertgegenständen unter anderem auch eine mit Manuskripten gefüllte verschlossene Kiste in die Hände gefallen, deren für sie wertlosen Inhalt sie teils verschleppten, teils achtlos liegen ließen. . . . In der grünen Abgeschiedenheit dieses Landsitzes hat Eichendorff, wie sein Sohn Hermann erzählt, viel gedichtet und geschrieben. . . . Die Entzifferung und Aufarbeitung der kürzlich auf so sonderbare Art ans Tageslicht gelangten Nachlaßpapiere war mit außerordentlichen Schwierigkeiten verbunden. Unter Mitwirkung . . . . ist die Sichtung des ungemein wichtigen Materials vor kurzem beendet worden.[5]" Jetzt folgt die nähere Bezeichnung der Manuskripte. Karl von Eichendorff erwähnt dabei nicht, daß ein Fragment von „Schloß Dürande" vorhanden ist, so daß ich zunächst annehmen mußte, daß Kosch in seinen Mitteilungen über den Fund, als das Material nur oberflächlich geordnet war, irrtümlicherweise von einem Bruchstück aus „Schloß Dürande" spricht. Auf meine Anfrage hin teilte mir Professor Kosch mit, daß er „den Sedlnitzer Fund mit eigenen Augen nicht gesehen, sondern den Aufsatz bloß gestützt auf Mitteilungen des genannten Barons (Karl von Eichendorff) geschrieben" habe. Karl von Eichendorff schrieb mir dazu folgendes: „Mein Bericht über den Eichendorff-Fund in Sedlnitz im Juniheft 1921 des ‚Wächter' erfolgte, nachdem jedes einzelne Blatt, selbst die kleinste Notiz, mit

4. Januar-Heft 1921, S. 34.
5. Juni-Heft 1921, S. 228.

Hilfe des Herrn Prof. Aug. Sauer in Prag auf das genaueste bestimmt war. Die Verschiedenheit zwischen meinen Angaben und denjenigen des H. Prof. Kosch ist jedenfalls darauf zurückzuführen, daß ursprünglich eine kurze Niederschrift Eichendorffs irrtümlicherweise mit der Novelle des ‚Schloß Dürande' in Verbindung gebracht wurde. In meinem Besitz befindet sich auch nicht eine einzige Zeile, die auf die fragliche Novelle Bezug hat."

Wenn ich es dennoch unternehme, Quellen und Beeinflussungen anzuführen, so sind es Hypothesen, die sich wohl kaum aus den nachgelassenen Schriften Eichendorffs beweisen lassen.

Als erste Frage bei der Quellenforschung wäre zu beantworten: Woher kam dem Dichter der Stoff? Daran anschließend käme die zweite Frage: Welches sind die Ereignisse in Eichendorffs Leben, die als Anregungen für einzelne Züge gelten können? Als letzte Frage: Liegen literarische Einflüsse vor?

II. Woher kam dem Dichter der Stoff?

Wenn uns bei dieser Frage vom Dichter selbst keine Antwort gegeben wird, wenn man das Ganze, den Stoff, nicht als eine bloße Geburt dichterischer Phantasie ansehen will, so hat man das Leben und die Werke zu durchforschen, ob da nicht ein Fingerzeig gegeben ist. Ich halte es durchaus für möglich, daß Eichendorff den Stoff schon lange vorher gekannt hat. Er kann eine Geschichte, ähnlich wie er sie in „Schloß Dürande" wiedergibt, bei seinem Pariser Aufenthalt 1808 gehört haben. Wahrscheinlicher ist mir, daß ihm Emigranten in Heidelberg die Geschichte vom Untergang des Schlosses Dürande erzählt haben. Diese Vermutung hat etwas für sich, wenn man an sein Epos „Robert und Guiscard" denkt, dessen Inhalt viel verwandte Züge mit unserer Novelle hat. Beide Handlungen spielen während der französischen Revolution; die Entschlüsse und Handlungen Roberts und Renalds werden durch revolutionäre Anschauungen bestimmt und geleitet. Einzelne Beispiele mögen die Aehnlichkeit der beiden Stoffe noch deutlicher zeigen!

In dem Epos ziehen Guiscard, Clairmont, Marie nach der Zerstörung ihres Schlosses nach Deutschland, um eine neue Heimat in Heidelberg zu finden. In „Schloß Dürande" heißt die Parallele: „Da zogen alle in einer schönen, stillen Nacht aus dem Thale,

für das sie solange gebetet, nach Deutschland hinüber, wo ihnen in einem Schwesterkloster freundliche Aufnahme angeboten worden." (S. W. IV, 290).

„Robert und Guiscard"[6]:

„Von Stock zu Stockwerk hastig niedersteigend
Steckt mit der Fackel er das Haus in Brand" . . . .

„Und lustig hat der Zugwind, der durchs ganze
Gemäuer streicht, die schlanken Loh n gefaßt,
Die Feuergeister wirbeln auf zum Tanze
Und wehn und klettern in geschäft'ger Hast,
Bis sie den dunklen Zinnenkranz erringen
Und von dem Dach die rote Fahne schwingen."

„Sinkt er getroffen auf des Hauses Schwelle,
Das prasselnd über ihm zusammenbricht."

Die ähnliche Stelle in „Schloß Dürande":

„Herr Gott, der rote Hahn ist auf dem Dache! und mit Erstaunen sehen sie plötzlich feurige Spitzen bald da, bald dort aus den zerbrochenen Fenstern schlagen und an dem trocknen Sparrwerke hurtig nach dem Dache klettern. Renald, seines Lebens müde, hatte eine brennende Fackel ergriffen und das Haus an allen vier Ecken angesteckt. — Jetzt, mitten durch die Lohe, die der Zugwind wirbelnd faßte, sahen sie den Schrecklichen eilig nach dem Eckturm schreiten, es war, als schlüge Feuer auf, wohin er trat. . . . und donnernd stürzte das Schloß hinter ihnen zusammen . . . — den Renald sah man nimmer wieder." (S. 301).

Es ließen sich noch weitere Parallelen anführen!

Hermann von Eichendorff schreibt über „Robert und Guiscard":

„Eine Episode aus der französischen Revolution, das bewegte, mild sich lösende Geschick einer französischen Emigrantenfamilie, bildet den Gegenstand des Gedichtes; die erzählte Begebenheit hatte Eichendorff während seines Aufenthaltes in Heidelberg aus dem Munde der Beteiligten selbst vernommen, nachdem diese in der reizenden Neckarstadt ein glückliches Asyl gefunden."[7]

---

6. H. K. A. I, 2 V. 530 ff.
7. S. W. IV, 578.

Es geht aus dieser Angabe, wie auch aus der ganzen Kleinmalerei im Anfang von „Robert und Guiscard“ hervor, daß Eichendorff in näherer Beziehung zu den Emigranten gestanden hat. Sollte ihm da nicht der Stoff zu „Schloß Dürande“ mitgeteilt worden sein? Daß er ihn erst dreißig Jahre später verarbeitete, braucht nicht wunderzunehmen, da er ja den Stoff zu „Robert und Guiscard“, der ihm bestimmt in Heidelberg mitgeteilt wurde, erst vierzig bis fünfzig Jahre später verwertete. Möglich ist es, daß die französische Julirevolution von 1830 dem Dichter den äußeren Anlaß gegeben hat, den Stoff in einer Novelle zu behandeln.

III. Welches sind die Ereignisse in Eichendorffs Leben, die als Anregungen für einzelne Züge gelten können?

Schon der Titel enthält einen für Eichendorff typischen Zug. Schloß Dürande! Bei Eichendorff gibt es keine Novelle, in der nicht mindestens eine Szene auf einem Schlosse spielt. Und alle diese Schlösser sind bei näherem Hinsehen ein Schloß, ein weißer Bau, auf einer Anhöhe gelegen — Lubowitz, des Dichters Heimathaus. In unserer Novelle ließe die Schilderung der Oertlichkeit darauf schließen, daß Eichendorff tatsächlich auf seiner Pariser Reise ein Schloß Dürande besucht hat. „In der schönen Provence liegt ein Thal zwischen waldigen Bergen, die Trümmer des alten Schlosses Dürande sehen über die Wipfel in die Einsamkeit hinein; von der anderen Seite erblickt man weit unten die Türme der Stadt Marseille.“ (S. 263). Nach Hermann von Eichendorffs Biographie ging aber die Reise, die der Dichter mit seinem Bruder Wilhelm gemeinsam unternahm, über Straßburg, Burgund, Lothringen, Champagne; von einem Besuch der südlichen Provence kann also nicht die Rede sein.

Eichendorff hat in unserer Erzählung noch andere Vorlagen für die Zeichnung seines Schlosses gehabt, scheinbar das Heidelberger und das Schloß Tost in Oberschlesien, das er aus seiner Jugend gut kannte. Er spricht ausdrücklich in unserer Novelle von einem großen Eckturm, den aber das Schloß Lubowitz nicht hat. Wenn der Dichter vom zerstörten Schloß Dürande spricht, scheinen ihm Heidelberg und Tost vorgeschwebt zu haben; erzählt er aber von dem Schlosse vor der Zerstörung, dann erwähnt

er so viele Einzelheiten, daß man sein geliebtes Lubowitz zu erkennen glaubt.

Einige weitere Vorbilder lassen sich in der Heidelberger Umgebung vermuten. Eichendorff hat während des Heidelberger Studiums oft das Stift Neuburg besucht. Am 6. September 1807 heißt es in seinem Tagebuche: „. . . . durch Stift Neuburg, wo eben Kirchweyh u. einige schöne Minken", am 13. September 1807: „. . u.. giengen allein über Harras, Stift Neuburg, u. das lange Ziegelhausen . . . .[8]" Im Tagebuch Loebes vom 10. März 1808 findet sich: „Nachmittags Spaziergang mit Eichendorff jun. auf die Berge und Schluchten nach Neuburg zu . . . . zwischen Weingängen die Hirschgasse hinab.[9]" Dieses Stift Neuburg möchte ich als Vorlage für die Schilderung des Nonnenklosters bezeichnen. Am 1. Oktober 1807 schreibt Eichendorff: „Um diese Zeit fieng auch die Weinlese rings um Heidelberg an, u. Felder und Berge wimmelten anmuthig von Menschen". Hier liegt die Quelle für die prächtig lebendig geschilderte Weinbergszene.

In „Schloß Dürande" erzählt der Dichter: „Der Wallgraben unten lag trocken, ein marmorner Apollo mit seltsamer Lockenperücke spielte dort zwischen gezirkelten Blumenbeeten die Geige, auf der ein Vogel sein Morgenlied pfiff; über den Helmen der steinernen Ritterbilder am Thore brüsteten sich breite Aloen; der Wald, der alte Schloßgesell, war wunderlich verschnitten und zerquält . . ." (S. 276). Das ist ein Bild der französischen Gärten, wie sie der Dichter in seiner Kindheit kennengelernt hat.

Bei der Schilderung von Ludwig XVI. Lustwandel im Garten von Versailles scheint Eichendorff die Erinnerung an den Einzug Friedrich Wilhelms III. in Berlin am 23. Dezember 1809 vorgeschwebt zu haben. Fast wörtlich klingen zwei Stellen aus diesen Schilderungen: „. . . und in dem Jubel, Rauschen und Funkeln schritt der König in einfachem Kleide . . . ." (S. 284); „. . wie der König mitten im glänzendsten Luxus seiner Umgebung in einfacher Armeeuniform . . . . stehen blieb . ."[10].

Ein anderer Zug in der behandelten Novelle hat seine Parallele in Eichendorffs biographischer Skizze „Erlebtes".

---

8. H. K. XI.
9. Eichendorff-Kalender 1918, S. 39.
10. S. W. IV, 463, Biographie.

„Erlebtes“: „Auf einmal aber, als ich schon ziemlich nahe war, fuhr ein zahmer Storch, den ich bisher gar nicht bemerkt hatte, erschrocken neben mir aus seinen Gedanken, legte den Hals hinten über, sperrte den langen Schnabel weit auf und klapperte aus Leibeskräften.[11]“

Schloß Dürande“: „Da fuhr ein zahmer Storch, der dort übernachtet, mit seinem langen Schnabel unter den Flügeln hervor und sah sie mit den klugen Augen verwundert an; dann schüttelte er in der Kühle sich die Federn auf und wandelte mit stolzen Schritten wie eine Schildwacht den Mauerkranz entlang.“ (S.267/68).

Alle diese Beispiele zeigen, wie bei Eichendorff bis ins späte Mannesalter hinein Jugendbilder und Jugenderlebnisse nachgewirkt haben.

IV. Liegen literarische Einflüsse vor?

Schon Keiter sagt in seinem Werk: „nun beginnt er (Renald) einen ähnlichen ‚Kampf ums Recht‘, wie ihn Heinrich von Kleist in seinem ‚Kohlhaas‘ so meisterhaft geschildert hat[12]“. Und von diesem „Kampf ums Recht“, von dem „Kleistischen“ in ‚Schloß Dürande“ spricht fast jede Kritik, die diese Novelle eingehender behandelt. Ich glaube nicht, daß man sich hierbei auf Keiter stützt, jedem Leser drängt sich schon beim einmaligen Lesen das Gefühl auf, daß hier eine Verwandtschaft von „Michael Kohlhaas“ und „Schloß Dürande“ vorliegt. Kann man aber von einer Beeinflussung Eichendorffs durch Kleist sprechen? Zum Beweise ist ein eingehender Vergleich notwendig. — Es soll zunächst nur festgestellt werden, daß rein zeitlich ein Einfluß möglich ist.

Die beiden Brüder Wilhelm und Joseph von Eichendorff kamen im Jahre 1809 nach Berlin. „Sie gehörten der von Arnim gegründeten ‚christlich-deutschen Tischgesellschaft‘ an, deren öffentliches Organ die von Kleist geleiteten ‚Berliner Abendblätter‘ werden sollten[13]“. Loeben empfahl Eichendorff an Adam Müller,

---

11. H. K. A. X, 382.

12. Keiter: Joseph von Eichendorff. Köln 1887, S. 90.

13. Eichendorff-Kalender 1923. Rede bei der Festfeier der „Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Kultur“ zu Breslau am 26. November 1907 von Max Koch. S. 16/17.

Kleists Berliner Freund, dem Eichendorff am 28. November 1809 seinen Antrittsbesuch machte. Im Tagebuch Eichendorffs heißt es unter dem 15. Dezember 1809 gelegentlich eines Besuches bei Adam Müller. „. . trafen Major von Kleist (ein schöner, großer, ernster Mann)". Ob hiermit Heinrich von Kleist gemeint ist, läßt sich nicht feststellen. Am 24. Dezember 1809, als Eichendorff schwer erkrankt war, schreibt er: „. . Phöbus von Kleist u. Müller etc. etc., welches ich alles mit Heißhunger zum gänzlichen Ueberdruß hinunterfraß." Im Tagebuch Loebens vom 23. Februar 1810 steht: „Abends Tee u. Souper . . . . Siebmann, Römer, Kohlrausch, Eichendorff, Schade . . . . Hauptpunkte des Gespräches waren . . . . u. Kleists Phlegma[14]". Eichendorff-Tagebuch am 27. September 1811: „Kleist's Genialität etc."; am 8. Dezember 1811: „Schreckliche Geschichte von Kleist, der sich u. eine Frau erschossen"; am 19. Januar 1812: „liest (Müller) uns einen Brief von der Frau von Fouqué über Kleist's Tod vor. Pretiös." — Aus diesen wenigen Tagebuchnotizen geht hervor, daß eine besonders nahe Bekanntschaft zwischen den Dichtern nicht bestanden hat, was ja schließlich bei der Verschiedenartigkeit der Charaktere auch nicht zu erwarten war. Daß aber Eichendorff des anderen dichterisches Schaffen mit Nachdruck verfolgte, ist anzunehmen. Ist es nicht merkwürdig, daß Eichendorff zur selben Zeit, als Kleist seine „Hermannsschlacht" schuf, den Entwurf zu einem Drama „Hermann" niederschrieb? Kleists Schauspiel war zwar noch nicht veröffentlicht, aber bereits im Dezember 1808 vollendet, und Kleist hatte von dieser Tatsache seinen Freunden Mitteilung gemacht. Eichendorff beschäftigte sich in Wien noch einmal mit dem Stoff. Ich teile hier die Vermutung Hans Brandenburgs: „Vorübergehend nahm er, vielleicht unter dem Eindruck von Kleists Tod und dessen ‚Hermannsschlacht', sein Drama ‚Hermann' wieder auf und machte sich aus Mascous und Ludens Geschichte der Deutschen Auszüge über das Wesen, die Sitten und die Stellung der Cherusker zur Zeit der Römerkriege, aber vielleicht trug die Dichtung Kleists, wenn er sie wirklich damals schon im Manuskript kennenlernte, auch dazu bei seinen

14. Eichendorff-Kalender 1919, S. 87.

Versuch, denselben Stoff zu bearbeiten, wieder liegen zu lassen und sich ganz dem Roman zu widmen[15]".

Für „Schloß Dürande" ist die Tagebuchnotiz Eichendorffs vom 24. Dezember 1809 wichtig, als er den „Phöbus" liest. Der Dichter lag damals acht Wochen krank danieder und las alle möglichen Zeitschriften, so auch den „Phöbus". Welche Hefte er las, ist nicht festzustellen. Das erste Phöbusheft erschien im Januar 1808, das letzte (zwölfte) erschien verzögert im Februar 1809. Das sechste Heft enthielt den ersten Teil des „Michael Kohlhaas". Wenn nun Eichendorff am 24. Dezember 1809 vom „Phöbus" spricht, so las er vermutlich den ganzen Jahrgang, also auch Kleists Novelle als Fragment. Sollte diese Annahme nicht zutreffen, so hat der Dichter die Novelle in ihrer endgültigen Gestalt, wie sie in den Jahren 1810 und 1821 erschien, bestimmt gekannt, denn sonst hätte er sie in seiner Literaturgeschichte „Ueber die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland" nicht besprechen können.

Es ist doch sehr auffallend, daß Eichendorfff in seiner Literaturgeschichte die Besprechung von „Michael Kohlhaas" mit dem Satze beginnt „Hüte jeder das wilde Thier in seiner Brust, daß es nicht plötzlich ausbricht und ihn selbst zerreißt!" und daß die Schlußworte von „Schloß Dürande" heißen „Du aber hüte dich, das wilde Thier zu wecken in der Brust, daß es nicht plötzlich ausbricht und dich selbst zerreißt!" (S. 301). Diese Uebereinstimmung könnte nur durch die Annahme erklärt werden, daß Eichendorff diesen Satz aus seiner Novelle bezeichnend für die Idee in Kleists Werk angesehen hat. Das konnte er aber nur, wenn er die starke Verwandtschaft der beiden Erzählungen bewußt fühlte. Die Aehnlichkeit läßt sich an verschiedenen Parallelen zeigen.

Bevor es zum offenen Kampfe kommt, versuchen Renald und Michael Kohlhaas ihr Recht mit Hilfe der Gesetze zu bekommen. Michael Kohlhaas verlangt, als er aus Dresden zurückkehrt, zunächst seine Pferde, sein gestohlenes Gut vom Junker persönlich zurück, dann übergibt er den Streit einem Rechtsgelehrten, später wendet er sich an den Stadthauptmann Heinrich von Geusau, der

15. Brandenburg: S. 211/212.

sich für ihn beim Kurfürsten von Brandenburg einsetzen will. Den letzten Versuch, den Kohlhaas mit „vieler Freude“ begrüßt, unternimmt seine Gattin, indem sie sich mit einer Bittschrift an den Kurfürsten von Brandenburg wendet. Das Phöbus-Fragment kennt den Stadthauptmann Heinrich von Geusau noch nicht, der erst durch die Einführung zweier Staaten, Brandenburg und Sachsen, notwendig wird. Der „Phöbus“ weiß also nur von drei vergeblichen Versuchen.

In „Schloß Dürande“ wendet sich Renald, nachdem er sich vom alten Grafen Urlaub geholt hat, zunächst an Hippolyt Dürande persönlich, um die Schwester wiederzuerlangen, wird aber von diesem mit Hohn zurückgewiesen; darauf geht er zu den Advokaten und zur Polizeibehörde. „. . . er mochte nichts mehr von dem Großmut des stolzen Grafen, er wollte jetzt nur sein Recht!“ (S. 282). Der Weg zu den Advokaten ist vergeblich. Da kommt ihm ein letzter rettender Gedanke, der „erleuchtete . . . sein ganzes Herz“ (S. 283); er will sich an den Landesherrn wenden, ihm eigenhändig eine Bittschrift übergeben.

Der letzte Versuch, von dem sich die beiden „Kämpfer ums Recht“ am meisten versprechen, soll der erfolgloseste und unheilvollste werden. Kohlhaases Gattin kehrt tödlich verletzt zurück. „Es schien, sie hatte sich zu dreist an die Person des Landesherrn vorgedrängt, und, ohne Verschulden desselben, von dem bloßen rohen Eifer einer Wache, die ihn umringte, einen Stoß, mit dem Schaft einer Lanze, vor die Brust erhalten.[16]“ Renald wird als Wahnsinniger in ein Irrenhaus gesperrt. „. . jetzt drängte er sich nach, ein Schweizer aber stieß ihn mit der Partisane zurück, er drang noch einmal verzweifelt vor. Da bemerkt ihn Dürande, . . . dann, . . faßt er den Zudringlichen rasch an der Brust und übergiebt ihn der herbeieilenden Wache.“ (S. 284).

Nach diesen drei vergeblichen Versuchen stellen Renald und Kohlhaas ihren Gegnern eine Frist. „Im Namen Gottes verordne ich hiermit, daß der Graf Hippolyt von Dürande auf einem mit dem gräflichen Wappen besiegelten Pergamente die einzige Tochter des verstorbenen Försters am Schloßberge, Gabriele Dubois, als seine rechtmäßige Braut und künftiges Gemahl bekennen und annehmen soll. Dieses Gelöbnis soll heute bis elf Uhr nachts in

16. K. W. III, 165.

dem Jägerhause abgeliefert werden." (S. 291). Die Parallel-Stelle in „Michael Kohlhaas" heißt: „Er setzte sich nieder und verfaßte einen Rechtsschluß, in welchem er den Junker Wenzel von Tronka, kraft der ihm angeborenen Macht, verdammte, die Rappen, die er ihm abgenommen, und auf den Feldern zu Grunde gerichtet, binnen drei Tage nach Sicht, nach Kohlhaasenbrück zu führen, und in Person in seinen Ställen dick zu füttern.[17]"

Als diesen Forderungen nicht Genüge getan wird, beginnt in beiden Fällen der Kampf.

Der auffallende Zug, daß Renald seine Forderungen im „Namen Gottes" stellt, daß er sich anmaßt, ein Beauftragter Gottes zu sein, zeigt sich auch bei Kleist. Kohlhaas nennt sich in seinen Mandaten „einen Reichs- und Weltfreien, Gott allein unterworfenen Herrn[18]", „einen Statthalter Michaels, des Erzengels[19]".

Bezeichnend für die Aehnlichkeit sind auch folgende Stellen:

„Michael Kohlhaas": „Die Frau, während der alte Hund des Kohlhaas ihre Kniee umschnüffelte, und, von ihrer Hand gekraut, mit dem Schwanze wedelte . . .[20]".

„Schloß Dürande": „Währenddes hatte sein alter Hofhund sich gewaltsam vom Stricke losgerissen, sprang liebkosend an ihm herauf und umkreiste ihn in weiten Freudensprüngen." (S. 286)

„Michael Kohlhaas": „Lieber ein Hund sein, wenn ich von Füßen getreten werden soll, als ein Mensch![21]"

„Phöbus"-Fragment: „Lieber ein Hund sein, wenn ich den Fuß lecken soll, der mich tritt, als ein Mensch"

„Schloß Dürande": „Sind wir nicht verfluchte Hunde und lecken die Schuhe, wenn sie uns stoßen?" (S. 278).

„Michael Kohlhaas": „. . . und zeigte dem Kohlhaas, der an ihrem Bette saß, mit dem Zeigefinger, den Vers: Vergib deinen Feinden; tue wohl auch denen, die dich hassen!' . . . Kohlhaas dachte: ‚so möge mir Gott nie vergeben, wie ich dem Junker nie vergebe![22]"

---

17. K. W. III, 166.
18. K. W. III, 172.
19. K. W. III, 178.
20. K. W. III, 241.
21. K. W. III, 162.
22. K. W. III, 165.

„Schloß Dürande“: „In dieser Not betete er still für sich; als er aber an die Worte kam: ‚Vergieb uns unsere Schuld, als auch wir vergeben unseren Schuldnern,‘ fuhr er zusammen; er konnte es dem Grafen nicht vergeben.“ (S. 283).

Besonders nahe Verwandtschaft zeigen die Hauptgestalten der beiden Novellen. Kleist gibt die Kennzeichen seines Helden mit zwei Attributen an. „. . . einer der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit.[23]“ Beide Attribute kommen auch dem Jäger Renald zu. Als Belege führe ich an: „er entgegnete kurz und stolz: Der junge Graf Dürande sei ein großmütiger Herr, er wolle nur sein Recht von ihm und weiter nichts“ (S. 278), „ . . . und was ist Brot gegen Recht?“ (S. 299), „Ihr kennt den Renald nicht, er kann entsetzlich sein, wie fressend Feuer“ (S. 288) Hier wird das zweite Attribut (entsetzlich) wörtlich wiederholt.

Den Vertretern einer rechtschaffenen Gesinnung stehen die Helfershelfer gegenüber, die von beiden Dichtern als „Gesindel“ bezeichnet werden. Als Repräsentant des Gesindels, für das der Kampf ums Recht nur ein willkommener Anlaß zum Rauben und Plündern ist, erscheint bei Kleist Nagelschmidt, bei Eichendorff der rote Waldwärter. Beide Gestalten sind dazu angetan, die Handlungsweise der Hauptheldеn wirkungsvoll hervorzuheben. Sie sind den Kämpfern ums Recht überdies noch mißgünstig gesonnen. „. . . . und beide, tags darauf, als Todfeinde auseinander gegangen waren.[24]“ „Es war der Waldwärter, der heimtückische Rotkopf war ihm immer zuwider gewesen.“ (S. 286).

Die angeführten Beispiele sind mir ein Beweis, daß wir unbedingt einen Einfluß von Kleists „Michael Kohlhaas“ auf die Gestaltung unserer Novelle annehmen können.

Bei einem Vergleich, der die Aehnlichkeiten zweier Dichtwerke aufdeckt, zeigen sich gleichzeitig die Unterschiede. Diese scheinen auch Hans Brandenburg zu seiner tadelnden Kritik über „Schloß Dürande“ bestimmt zu haben. Er sagt: „Der Dichter selber hat die Geschichte in die Sphäre gerückt, in der die Frage nach der Glaubhaftigkeit lebt und nicht umgangen werden darf,

23. K. W. III, 141.
24. K. W. III, 208.

sondern künstlerisch gelöst werden muß. Spitzt er die Geschehnisse schon zu einem Rechtshandel zu, wie es Kleist im „Kohlhaas“ tut, so muß dieser auch die Grundlage eines wirklichen Deliktes haben, wenn anders nicht die hier vom Dichter erstrebte tragische Lösung in sich hinfällig sein soll. Allein als Rechtshandel ist die Geschichte zu dürftig, dieser wird auch nicht einmal entwickelt, sondern nur durch einige Streiflichter mehr verwirrt als erhellt. Wenn der Dichter uns ferner nicht sagt, was er weiß, wenn er mit uns Versteck spielt, wenn er uns mystifiziert, so ist das als Spiel recht — aber eine blutige Angelegenheit soll er nicht als Charade behandeln.[25]“ Diese Kritik kann nur entstehen, wenn man „Schloß Dürande“ im Hinblick auf „Michael Kohlhaas“ betrachtet, wenn man in der Eichendorffschen Novelle ein realistisch-psychologisches Problem sieht. Aber das lag ja gar nicht im Sinne Eichendorffs, dazu war er als Romantiker überhaupt nicht fähig. Von Eichendorff die Lösung eines psychologischen Problems zu verlangen, heißt Sinn und Zweck einer romantischen Novelle verkennen. Das Ziel einer romantischen Schöpfung ist, Stimmungen zu geben, auf Herz und Gemüt des Lesers zu wirken. Und um dieses Ergebnis zu erreichen, erscheint die ganze Sphäre einer Novelle in mystischem Dunkel, in Verschwommenheit, verworren (es ist das Lieblingswort Eichendorffs), in zauberischer Ungewißheit. Wohl hat Eichendorff in „Schloß Dürande“ einen Stoff behandelt, der an sich stark realistisch ist; daß er ihn aber realistisch behandeln, das Problem psychologisch lösen sollte und mußte, ist zu bestreiten. „Michael Kohlhaas“ hat dem romantischen Dichter bei der Konzeption seiner Novelle vorgeschwebt; Kleists Erzählung hat „die entfernte Veranlassung, aber weiter auch nichts gegeben.[26]“ Gerade, wenn man sich bemüht, die Unterschiede der beiden Novellen aufzudecken, dann merkt man erst, wie ganz anders Eichendorff die Novelle gestaltet hat. Es genügt, wenn man nur die Grundgedanken der beiden Werke betrachtet. Eichendorff bezeichnet diesen in „Michael Kohlhaas“ wie in „Schloß Dürande“ mit seiner beliebten Sentenz: „Du aber hüte dich, das wilde Thier zu wecken in der Brust, daß es nicht plötz-

25. Brandenburg, S. 258.
26. H. K. A. XII, 21,.

lich ausbricht und dich selbst zerreißt.“ Kleist hat den Grundgedanken viel präziser ausgedrückt. „Das Rechtgefühl aber machte ihn zum Räuber und Mörder.[27]“ Bei Kleist ist es das Rechtsgefühl im Innern, das mit elementarer Wucht, mit kleistischer Unbändigkeit und Rücksichtslosigkeit seine Genugtuung sucht. Das Kleistisch-Dämonische ruht in Michael Kohlhaas. Nichts davon bei Eichendorff. Bei ihm handelt es sich um eine ganz allgemeine Lebensweisheit, die sich etwa prosaisch so ausdrücken ließe: Im Innern des Menschen wohnen Mächte, die der weise Mensch verschließt, demjenigen aber, der diese dunklen Mächte zur Herrschaft über sich kommen läßt, werden sie zum Verhängnis. Dazu kommt noch, daß Eichendorff, wenn er letztendlich auch selbst diese Lebensregel als Grundgedanken angibt, noch mehr geben will. Da ist zum Beispiel die Liebeshandlung! Sie bedeutet entschieden mehr als die Parallele (das Zurückbehalten der Pferde) im „Michael Kohlhaas“; sie wird ausgesponnen, ist so recht dazu angetan, Stimmungen auszulösen; ja, man kann offen zugeben, daß sie sich in ihrer Breite und Schönheit dem Rechtshandel gleichberechtigt als zweite Handlung zur Seite stellt. Deswegen kann ich auch diesmal nicht Hans Brandenburg zustimmen, wenn er sagt: „Das Beiwerk ist auch diesmal schön, doch es bleibt Beiwerk und wird nicht zum Hauptwerk, wie sonst bei Eichendorff, wo eben das Ganze immer nur eine Arabeske sein soll.[28]“

Max Koch glaubt noch einen dritten Hauptgedanken in „Schloß Dürande“ zu finden. Er schreibt: „In der ersten Novelle (Schloß Dürande) soll die französische Revolution das aus der Entfesselung der Leidenschaften hervorbrechende allgemeine wie persönliche Verderben . . . . . in bunter Bilderfülle entfalten.[29]“ Also nach Koch liegt eine gewisse Tendenz in dieser Novelle, was ich aber bestreiten möchte. Er prägt jedoch in diesem Satze zwei bezeichnende Worte: „Bunte Bilderfülle‘. Die Revolutionsszene ist, wenn man in der Novelle ein psychologisches Problem sehen will, entweder unnötig oder hätte von Eichendorff zu ganz anderer Wichtigkeit ausgebeutet werden können. Aber nichts davon! Die französische Revolution ist weiter nichts als ein neues buntes

27. K. W. III, 141.
28. Brandenburg, S. 358.
29. Eichendorff-Kalender 1923, S. 29.

Bild, das sich prächtig ausmalen läßt und einen wirksamen Hintergrund abgibt.

Also drei Hauptgedanken ließen sich herausschälen; das wäre bei Kleist unmöglich. Warum also eine Schöpfung Eichendorffs mit Kleistschem Maße messen? Wir haben es eben trotz des realistischen Stoffes mit dem Erzeugnis eines Romantikers zu tun, das eine ganz andere Bewertung verlangt.

Man hat oft darauf hingewiesen, daß Shakespeare für den Dramatiker Eichendorff Wegweiser gewesen sei. Für ein kleines Geschehnis in unserer Novelle scheint „Othello" bestimmend gewesen zu sein. Es handelt sich um den Verlust des Taschentuchs, das Renald bei Hippolyt wiedersieht. Würde es sich um eine psychologische Frage handeln, so hätte der Dichter aus dieser Verwicklung unendlich viel herausholen können. Man denke an Shakespeare! Aber bei Eichendorff ist diese Szene lediglich ein wohltuender, aber unbedeutender Farbenton in dem bunten Gemälde.

D. Würdigung.

I. Gedankengehalt.

1. Allgemeines.

Es muß uns bei der Würdigung eines Werkes zunächst darauf ankommen, den Gedankengehalt klarzulegen. Der Dichter kommt einem hierin oft entgegen, indem er den Grundgedanken in einem einzigen Satze zusammengedrängt ausdrückt. Damit erfüllt der Dichter auch die Forderung, die Paul Heyse an eine Novelle stellt und der bei Kleist Genüge getan wird. Erich Schmidt sagt: „Mag es sich um Chronik oder Legende, um Handeln oder Leiden, um Bluttaten, Schauder, Wunder drehen, stets wird die von einem modernen Meister der Novelle und ihrer Theorie, Paul Heyse, geistreich entwickelte Forderung der scharfen Silhouette, wie er das am ‚Falken' Boccaccios auseinandersetzt, vollauf befriedigt. Gleich den kurzen Ueberschriften des ‚Decamerone' besteht hier fast immer die Möglichkeit der Zusammenfassung in einem Satz, was jeder leicht erproben kann und Kleist selber durch die vorangestellte Formel, ‚Das Rechtgefühl aber machte ihn zum Räuber und Mörder', einmal an die Hand gibt.[30]"

Dieser Forderung kommt auch Eichendorff nach, wenn er den Gedankengehalt zum Ausdruck bringt in seinem Lieblingszitat: „Du aber hüte dich, das wilde Thier zu wecken in der Brust, daß es nicht plötzlich ausbricht und dich selbst zerreißt!" Ich habe über diesen Grundgedanken schon im vorigen Kapitel, auf das ich deshalb verweise sprechen müssen und hatte festzustellen, daß dieser Hauptgedanke von anderen, wie sie sich in der Liebes- und Revolutionshandlung kundtun, zurückgedrängt wird. Es ist eben die Sehnsucht des Romantikers nach Vielheit, nach Mannigfaltigkeit, die sich auch im Gedankengehalt ausprägt.

---

30. K. W. III, 130.

2. Eichendorff und die französische Revolution.

Es kann mir bei diesem Kapitel nur darauf ankommen, Eichendorffs Stellung zur Revolution im allgemeinen klarzulegen und dann auf die betreffenden Stellen in der behandelten Novelle hinzuweisen. Man könnte überhaupt fragen, ob diese Untersuchung in der literarhistorischen Würdigung der Novelle am Platze ist. Ich möchte die Frage bejahen. Ich bin auf diesen Teil meiner Arbeit duch Max Koch gekommen, der ja, wie ich schon einmal zu erwähnen hatte, den Gedankengehalt der behandelten Erzählung folgendermaßen ausdrückt: „In der ersten Novelle soll die französische Revolution das aus der Entfesselung der Leidenschaften hervorbrechende allgemeine wie persönliche Verderben . . . in bunter Bilderfülle entfalten." Ich kann ihm, hierin den Grundgedanken zu sehen, nicht zustimmen, bin aber durch ihn darauf hingestoßen worden, in der Novelle eine Art Stellungnahme zur französischen Revolution zu erblicken.

Durch die neuere Eichendorff-Forschung erscheint uns Eichendorff nicht nur als Dichter, sondern man hat ihn auch als Politiker schätzen gelernt, wobei man zugeben muß, daß er kein geborener Politiker ist, sondern daß er als Beamter in den Ministerien zu einer politischen Stellungnahme gedrängt wird. In seinen politischen Schriften kann man die Brücke von der literarischen zur politischen Romantik erblicken. Mit der literarischen Romantik kommt Eichendorff in Heidelberg in Berührung, in Berlin treten zu den literarischen Anschauungen der Romantik die politischen, die dann in Wien vervollständigt werden. Ich brauche nur an des Dichters Umgang zu erinnern, Adam von Müller und Friedrich von Gentz, von denen der erstere ihm am meisten gegeben hat. — Nach dem Wiener Aufenthalt hat unser Dichter gleich Gelegenheit, zu den Zeitereignissen Stellung zu nehmen. Er hält sich dem Freiheitskriege nicht fern, sondern tritt ins Lützowsche Freikorps ein. Seine Anschauungen über die Geschehnisse um 1848 legt er in seinen historischen und politischen Schriften nieder.

Mit der französischen Revolution muß er sich befassen, als er mit der Konzeption zu „Schloß Dürande" beginnt. Es ist selbstverständlich, daß er von den Ereignissen, wie sie sich in Frankreich abspielten, direkt unberührt geblieben ist, denn dafür konnte er bei seiner Jugend kein Verständnis aufbringen. Mir erscheint es

auch etwas unglaubwürdig, wenn Hermann von Eichendorff in der Biographie schreibt: „Noch in späteren Jahren pflegte Eichendorff gern zu erzählen, mit welcher fieberhaften Ungeduld in jenen Jahren der tägliche Postbote aus der benachbarten Stadt erwartet wurde und welchen überwältigenden Eindruck die wechselnden Pariser Nachrichten hinterließen, welche der Vater allabendlich im Kreise seiner Familie aus den Zeitungen mitteilte.[3] " Die Stellung Eichendorffs zur französischen Revolution ist die des gereiften Mannes, der, da er mehrere Jahre im öffentlichen Leben gestanden hat, sich über die Zeitereignisse ein Urteil bilden kann.

Genau so wie seine Dichtung in fortwährender Bewegung eines ihrer Hauptziele hat, so muß sich auch für ihn das politische Leben in der Bewegung abspielen. Diese Entwicklung muß sich aber in ruhiger, stetiger Bahn vollziehen, alles Neuere muß sich organisch entwickeln. Jeder gewalttätige, eruptive Versuch, die Uhr, nach der das öffentliche Leben abläuft, um ein beträchtliches vorzustellen oder gar das Räderwerk in Unordnung zu bringen, es verstandesmäßig umzubauen, bedeutet einen Eingriff in den Ratschluß Gottes. Hier liegt ein Grund, warum die französische Revolution Eichendorff und mit ihm allen übrigen Romantikern verhaßt war.

Der Vertreter der umstürzenden Idee in „Schloß Dürande" ist der Agitator, eine Mephisto-Gestalt. Er selbst ist nicht einer jener begeisterten, glutvollen Revolutionsjünger, die mit ihrem ganzen Gefühl für den Umsturz eintreten, sondern er ist gefühllos; im stärksten Taumel, zu dem er die Menge, die vom Wein berauscht ist, zwingt, bleibt er eiskalt. Die Masse ist sein Spielzeug, er peitscht sie mit Redensarten auf, deren Gedankengang falsch ist, die aber unfehlbar, wie es bei Schlagwörtern immer der Fall ist, wirken. Dabei gehen „seine spielenden Blicke . . über dem Glase kalt und lauernd in der Runde" (277). Seine Worte: „Ihr seid der Nährstand, ... wer aber die anderen nährt, der ist ihr Herr " (277) sind vergiftete Pfeile; die Menge wird dadurch zu Gewalttaten geführt, die den Entwicklungsgang hemmen, die bestehende Weltordnung auf den Kopf stellen. Der Agitator ist das böse Omen für Renald, er verhindert durch den Zettel, daß eine Verständigung zwischen Graf und Jäger möglich ist. Am

31. S. W. IV, 427.

Schlusse der Novelle gebraucht Renald Worte, die an den Agitator erinnern. Hier ist die Frucht der Saat, die in der Pariser Vorstadtschenke ausgestreut wurde.

Aber noch ein anderer Grund läßt sich anführen, der Eichendorffs Einstellung beleuchtet. Ich gehe auch hier wieder von seinem literarischen Schaffen aus. Ich hatte in den vorhergehenden Kapiteln so oft Gelegenheit zu betonen, daß die Mannigfaltigkeit immer wieder erstrebt wird. Mannigfaltigkeit im literarischen wie politischen Leben! Wie später Eichendorff gegen die Konstitutionen, die festgesetzt, beschlossen werden, schreibt und für die Erhaltung der Stände eintritt, so widerstrebt seiner Anschauung auch der Satz von der Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit. Nichts ist ihm so zuwider, ja, verhaßt, wie Gleichmacherei. Eichendorff sagt einmal: „Einerleiheit ist keine Einheit.[32]“ Die Mannigfaltigkeit ist geschichtlich geworden, die Einerleiheit ist etwas Erzwungenes. Für die Zentralisation, für den französischen Grundsatz: „Paris est la France“ hat er kein Verständnis. Er warnt die Deutschen vor einem „deutschen Paris[33]“.

Da Eichendorff für das Bestehenbleiben der Stände eintritt, so ist auch das Königtum für ihn eine Naturnotwendigkeit. Der König ist die Hand Gottes auf Erden (283). Das Königtum zu stürzen, sich am König zu vergreifen, ist eine schwere Sünde gegen Gott, die sich die französische Revolution zuschulden kommen ließ. — Jedes politische Leben, das stetige Bewegung und Mannigfaltigkeit zeigt und an dessen Spitze der König als Vertreter Gottes steht, ist gut, und die Urquelle, die solchem politischen Leben Kraft gibt, ist die Religion. — Grund und Ziel eines Staates müssen religiös sein, nur das politische Leben hat Wert, das sich bewußt ist des Gefühls der Abhängigkeit von der Allmacht Gottes, und dessen ganzes Schaffen und Entwickeln Dienst an der Religion ist. Deswegen ist die Hauptsünde der französischen Revolution die Abschaffung der Religion und die Errichtung des Dogmas von der alleinseligmachenden Vernunft. Ein Beispiel, wie die Revolution gegen den Klerus vorgeht, gibt Eichendorff in der Erzählung von der Aufhebung des Nonnenklosters. Das Kloster ist

32. H. K. A. X, 351, pol. Brief.
33. s. 32.

aufgehoben und dem Staate einverleibt worden. Die äußeren Zeichen der Religion werden in den Staub getreten, eine Klosterzelle wird als Pferdestall benutzt, Ziegen weiden zwischen umgeworfenen Kreuzen auf dem Friedhof. Eichendorffs Zorn über die gottlose Zeit spricht sich in den Worten aus: „dazwischen weinte ein Kind im Kloster, als klagte es, daß es geboren in dieser Zeit" (290/91). Des Dichters Meinung über die französische Revolution läßt sich auch noch daraus erkennen, wie er die Folgen schildert. Die Bevölkerung ist hungrig, zerlumpt und bettelt, die Welt ist öde geworden (291) Schlösser werden verwüstet, Verrat und Raubgier sind an der Tagesordnung.

Andererseits ergibt sich aus dem Gesagten, daß, wie dem Romantiker jeder Umsturz zuwider ist, ebenso jeder Stillstand verhaßt ist. Ein Mensch, ein Stand, der nur der Vergangenheit lebt, dabei an der Entwicklung des Staates keinen Anteil nimmt, ist für Eichendorff nichts Lebendiges mehr. So erfüllt es den Dichter mit Schmerz, den Adel, wie er ihn in seiner Jugend kennen lernte, in Spielerei seinen Lebenszweck erblicken zu sehen. Jenes Fernhalten vom Mitwirken am Staatswohl erweckt im Dichter ein Gefühl des echten Zornes. In seinem Jugendroman „Ahnung und Gegenwart" prägt sich diese Unzufriedenheit mit seinen Standesgenossen des öfteren aus. — Es könnte leicht die Frage auftauchen, wie ist eine derartige politische Meinung bei einem Manne, der in seinen Liedern von der alten, schönen Zeit singt, möglich? Max Koch sagt: „Der Romantiker Eichendorff warnt aber, so sehr er das Hinscheiden alter Ordnungen beklagt, doch eindringlich davor, eine Wiederkehr zum Alten erzwingen zu wollen. In der Weltgeschichte gibt es keinen Stillstand.[34]" Ich möchte weiter gehen. Eichendorff beklagt nicht nur das Hinscheiden der alten Zeiten, er besingt, er verherrlicht sie, weil sie ihm als Quelle erscheinen, aus der Vernunftjünger Belehrung schöpfen können, aus der einer gefühlsarmen Zeit frische, belebende Kräfte, religiöses Leben zufließen können. Aber erzwungen darf die Wiederkehr des Alten nicht werden, das wäre eine unorganische Entwicklung. —

Der Vertreter des Stillstandes ist der alte Graf, der nur in der Vergangenheit lebt, ohne aber aus ihr Kraft zu ziehen, für den

34. Eichendorff-Kalender 1923 (vgl. S. 10, Anm. 13).

die Gegenwart gar nicht besteht. Eichendorff bezeichnet ihn mit den harten Worten: „eine geputzte Leiche“ (287). Im übrigen verweise ich auf das Kapitel „Charakterzeichnung“. Als Gegensatz zu dem alten Grafen ist Hippolyt Dürande gezeichnet. In ihm ist der Adel verkörpert, den sich der Dichter in „Ahnung und Gegenwart“ ersehnt.

Zusammenfassend ist zu sagen, daß Eichendorff seine Stellung zur französischen Revolution keinesfalls in der Novelle äußerst scharf darlegt. Sie ist keine Tendenznovelle, kein Pamphlet. Unser Dichter ist bei seiner liebenswürdigen, ruhigen Art dazu nicht fähig; er bringt lediglich die Geschehnisse und Tatsachen aus der Revolutionszeit, erwähnt hin und wieder ganz verhüllt seine Ansicht, ohne aber ein klares Urteil zu fällen und die Grenzen einer rein erzählenden Novelle zu überschreiten. Die Revolution bildet den wirksamen Hintergrund, und nur einzelne kleine Szenen lassen Eichendorffs Einstellung erraten.

II. Ort und Zeit der Handlung, Schilderung der Umwelt.

Es ist überraschend zu sehen, daß der romantische Dichter in „Schloß Dürande“ so getreu als möglich in der Orts- und Zeitangabe ist. Der Anfang der Erzählung gibt sofort den Ort der Handlung an. Sie spielt in der Provence, in der Nähe von Marseille, auf dem Schlosse Dürande, darauf in einem Nonnenkloster, dann in einer Vorstadt von Paris im Schank zum roten Löwen, später in Versailles und zum Schluß wieder auf dem Schlosse Dürande. Ebenso ist die Zeit, in der die Handlung sich abspielt, festgelegt. Es ist die Regierungszeit Ludwigs XVI., zu Anfang der französischen Revolution. Die Handlung beginnt an einem „schwülen Sommerabende“ (263), spielt dann im Herbst und wird am Tage der Weinlese unterbrochen. Sie fährt fort „etwa vierzehn Tage darauf“ (275). „Noch an demselben Tage“ (277) wird die Reise nach Paris angetreten; auch die Ankunft fällt noch auf einen Herbsttag, es ist aber schon Spätherbst, denn „die Ernte war längst vorüber, die Felder standen alle leer“ (277), und in den Zimmern flackern schon Kaminfeuer. In der Handlung tritt nun ein Stillstand ein. Als sie wieder einsetzt, ist es Winter. „In seinen Mantel gehüllt, ohne den Wagen abzuwarten, stürzte er sich in die

scharfe Winternacht hinaus.“ (279). Der Winter hat aber seine Herrschaft noch nicht endgültig angetreten, der frühzeitige Schnee (283) schmilzt, und als Ludwig XVI. nach überstandener Krankheit zum ersten Male wieder den Garten von Versailles betritt, ist es „einer jener halbverschleierten Wintertage, die lügenhaft den Sommer nachspiegeln“ (284). Als die Handlung wieder nach dem Schlosse Dürande verlegt wird, ist es Frühling. „Mehrere Monate hindurch war er in Paris im Irrenhause eingesperrt gewesen“; (285); jetzt rauschen wieder die Bäche, die Nachtigallen schlagen, die Kirschbäume stehen in voller Blüte, es ist eine warme Nacht, ein Wetterleuchten steht am dunklen Himmel. Nach mehreren Tagen, nach „elf Uhr nachts“ (291) beginnt der Kampf um das Schloß, der die ganze Nacht durch währt und beim Morgengrauen sein Ende findet; „ich spür' schon Morgenluft“ (296). Innerhalb eines dreiviertel Jahres spielt sich also die gesamte Handlung ab.

Hand in Hand mit der genauen Orts- und Zeitangabe gehen einzelne Szenen, in denen uns der Dichter ein kleines, aber doch ziemlich scharfes Bild von den Zeitumständen gibt. In der Abgeschiedenheit, fern von der Großstadt besteht noch das alte Verhältnis zwischen Dienstherrn und Diener; das Klosterleben geht noch seinen gewohnten Gang; in der Hauptstadt selbst, wie im Lustgarten von Versailles, finden noch die Spaziergänge des Königs statt. Aber in den Vorstädten beginnt es schon zu brodeln und zu wühlen, Agitatoren hetzen das Volk auf. Treffend ist Eichendorff die Schilderung einer solchen aufrührerischen Versammlung gelungen. Dann wirft der Dichter Streiflichter auf die Revolution und deren Folgen. Die Aufrührer mit ihren Rotten, die aus verkommenen Menschen bestehen, ziehen brennend und sengend, mordend und raubend von einer adligen Besitzung zur anderen. Geistliche und weltliche Güter werden von der Nation eingezogen; Nonnen und Adlige zur Auswanderung gezwungen. Nur der, der ein frisches, stolzes, die Heimat liebendes Herz besitzt, trotzt dem Wirrwarr.

Diese Genauigkeit in der Schilderung des Ortes, der Zeit und des Zustandes ist bei Eichendorff, von dem Minor sagt, daß die Novellen nur am Morgen, beim Sonnenaufgang und im Früh-

ling spielen, sehr auffallend und bezeichnend für die Sonderstellung die „Schloß Dürande“ unter ihresgleichen einnimmt.

III. Aufbau der Handlung.

Hellinghaus sagt in der Einleitung zu „Schloß Dürande“: „Frische, Kraft und Anschaulichkeit der Darstellung, flotte und folgerichtige Entwicklung der Handlung . . . machen sie zu einem wahren Meisterstück der Erzählung.[35]“ Selbst Hans Brandenburg in seiner ablehnenden Kritik äußert sich günstig über den Aufbau der Handlung: „. . — das ist alles in sicherem gelungenem Gang der Bilder eine straffe Schürzung des novellistischen Knotens, im Sinne einer realistisch-psychologischen Problemstellung, wie es Eichendorff sonst nie versucht hat.[36]“ Die Handlung ist obwohl verwickelt, doch knapp, drängt zielbewußt vorwärts und findet erst am Schluß der Novelle ihre Lösung. Die Erzählung ist in sieben größere Abschnitte eingeteilt, von denen jeder einen Höhepunkt besitzt; diese Höhepunkte weisen der Reihe nach immer größere Steigerungen auf. Die Novelle bringt schon im ersten Abschnitt ein stark erregendes Moment. Renald überrascht seine Schwester mit ihrem Geliebten, dessen Namen und Stand sie nicht kennt. Im zweiten Teil erfährt Gabriele den Namen des Geliebten. — Wie diese Erkenntnis auf sie wirkt, erfahren wir nicht; das wird uns erst am Schluß mitgeteilt. — Gabriele tritt nun in den Hintergrund, und ihr Bruder wird der Handelnde. Er reist nach Paris, kommt mit Aufrührern in Berührung und lernt ihre Ideen kennen. Das nächste Kapitel bringt die Unterredung mit dem Grafen, die eine Demütigung nach der anderen, schließlich Renalds Einkerkerung im Irrenhause nach sich zieht. Im fünften Teil tritt in der rasch vorwärts stürmenden Handlung eine Ruhepause ein. Die Szene ist hauptsächlich dazu angetan, Renalds Wandel zu charakterisieren. Er ist aus dem Irrenhause entwichen, und sein Geschäft heißt jetzt Rache. Das nächste Kapitel schildert den Kampf; Gabriele erscheint, der Graf liebt sie wahrhaftig. Der letzte Abschnitt bringt die Lösung. Renalds Kampf war umsonst; er glaubte, im Recht zu sein, tat aber in Wirklichkeit Unrecht und wurde schuldig.

---

35. Eichendorff: Ausgew. Werke, herausg. v. Hellinghaus. I, 7.
36. Brandenburg, S. 358.

Die Höhepunkte sind folgerichtig verbunden durch Szenen, die zum Aufbau des Ganzen, zur logischen Abwicklung der Gesamthandlung notwendig sind. In diesen Zwischenszenen ist das lyrische Element vorherrschend. Deshalb werden sie auch manchmal etwas weitschweifig, ohne dabei aber ihr Ziel und ihren Zweck zu verlieren. Sie sind so gestaltet, daß sie zu einem der Höhepunkte führen und für diesen die Voraussetzung bilden. Bei einer Szene könnte man zweifeln, ob sie notwendig ist. Die Erzählung des Märchens! Sie endet mit dem Verlust des Taschentuches, das der Fremde im Kahn mitnimmt. Gabriele sieht den Fremden gar nicht, weiß also nicht, daß es ihr Geliebter ist. Daß Renald das Taschentuch beim Grafen wiedersieht, wird, wie ich schon einmal erwähnte, von Eichendorff nicht ausgenutzt. Und doch möchte ich dieses Märchen nicht missen, es erscheint mir als eine der schönsten stimmungsvollen Stellen in „Schloß Dürande", als eines der duftigsten Märchen, die uns die Romantik geschenkt hat.

IV. Charakterzeichnung.

Der Komponist Hugo Wolf, ein Romantiker in der Musik, ist einer der verständnisvollsten Eichendorff-Vertoner. Nicht nur die Gedichte fesselten ihn. Unter den Novellen suchte er nach einem geeigneten Operntext. Er „fand zwar bei näherer Prüfung die Eichendorffsche Novelle ‚Schloß Dürande' ungeeignet für den sehnsüchtig gewünschten Operntext "[37]. Er schrieb am 7. März 1894 an den Tübinger Universitäts-Musikdirektor Emil Kaufmann: „Das charakteristische clair-obscur der Eichendorffschen Stimmung, es verträgt sich nun einmal nicht mit dem grellen Lampenlicht der Bühne. Ich möchte seine Erzählungen gedichtete Landschaftsbilder nennen, darin die hineingemalten Figuren nur eine ganz sekundäre Rolle spielen. Umgekehrt aber ist auf der Bühne die Szene Staffage, und die Personen haben in den Vordergrund zu treten und zwar in größtmöglicher Deutlichkeit."[38] Daß Hugo Wolf aber überhaupt an eine Verwendung der Novelle als Operntext gedacht hat, zeigt, daß ihre Gestalten der „größtmöglichen Deutlichkeit" am nächsten kommen, d. h. daß sie klarer gezeichnet,

37. Eichendorff-Kalender 1923 S. 28.
38. Eichendorff-Kalender 1923, S. 28.

schärfer umrissen, daß sie, besonders im Vergleich zu den Personen der übrigen Novellen, ausgesprochenere Charaktere sind.

Es ist bekannt, daß die Personen in einer romantischen Novelle meist Vertreter eines bestimmten romantischen Typus sind. In Eichendorffs Schöpfungen kehren, wie Minor feststellt, stets wieder: der schwärmerisch ernste Held, der joviale, humorvolle Gegenspieler, die emanzipierte, dämonische Frau und die Geliebte, die dem Geliebten in Männerkleidung nachzieht. Ich brauche nur an den Typus „Taugenichts" zu erinnern, der bei dem Dichter in vielen Varianten vorkommt. — Die Gestalten in „Schloß Dürande" lassen sich nur teilweise als Verwandte der angeführten Typen erkennen; sie sind mehr, in ihnen pulst Lebenswahrheit.

Gabriele ist voll und ganz der Typus der romantischen Jungfrau, die ihrem Geliebten verkleidet folgt. Es ist eine Gestalt, wie sie die Romantiker seit Goethes „Wilhelm Meister" liebten. Schwarzlockig, halb Kind, halb Weib, kindlich trotzig, der Schwere ihrer Handlungen nicht bewußt, lustig, sorglos, von geheimnisvollem Zauber umwoben. Zu Beginn der Erzählung ist sie noch ein Kind. Renalds Anschlag auf ihren Geliebten ist ihr völlig unverständlig. „Was machst du da für dummes Zeug!" (S. 265) ist alles, was sie Renald darauf zu sagen hat. „Gabriele . . . konnte gar nicht begreifen, warum er böse sei; sie fühlte sich so rein von aller Schuld . . ." (S. 265). Mit einem Liede auf den Lippen, mit einer Art Schnaderhüpfel, läßt sie ihren Geliebten scheiden. Sie bleibt das fröhliche Kind im Kloster und in Paris. Nur ständig um ihren Geliebten zu sein, ist ihr Wunsch, auch wenn er selbst von ihrer Gegenwart nichts weiß. Sie erinnert hierin an Kleists „Käthchen von Heilbronn". Als Renald nichts mehr von ihr wissen will, erwacht das Weib in ihr, das für den Geliebten alles hingibt, um diesen zu retten. Sie weiß, daß sie entsagen muß. „Und grüße auch das schöne Fräulein in Paris und betet für mich, wenn's euch wohlgeht." (S. 295). Diese Wandlung vom Kind zum liebenden Weibe, das in seiner großen Liebe opferfreudig entsagt, ist keineswegs stark hervorgehoben. Es ist eine Charakteristik, die mehr gefühlt als erkannt werden will.

Renald ist die Hauptgestalt der Novelle. Er ist ein gutmütiger, offenherziger, aber leicht reizbarer, jähzorniger Mensch. Seine Schwester ist seine „einzige Freude" und sein „Stolz" (280).

Als er den Fremden bei ihr stehen sieht, verliert er jegliche Ueberlegung und Beherrschung und läßt sich zu einem Mordanschlage hinreißen. Seine Gutmütigkeit und Liebe lassen es aber nicht zu, daß er der Schwester das Vergehen nachträgt. Seinem Herrn ist er treu ergeben; es widerstrebt ihm, diesen für einen Verführer und für schuldig zu halten, selbst als der Agitator in der Pariser Vorstadtschenke ihn mit allen Mitteln gegen Dürande aufhetzt. Er erklärt dem Revolutionär: „Der junge Graf Dürande sei ein großmütiger Herr, er wolle nur sein Recht von ihm und weiter nichts." (278) Seine Ehrerbietigkeit Hippolyt gegenüber geht sogar so weit, daß er seine Schwester eine „Landläuferin" (280) nennt. Als er aber bei der Unterredung mit Dürande in diesem einen Lügner, einen ehrlosen Menschen zu sehen glaubt, der ihn wie einen Hund behandelt, da bricht in ihm der Glaube an die Menschheit und die göttliche Gerechtigkeit zusammen. „Er stieg langsam hinunter wie ins Grab." (281). Sein einziger Gedanke ist jetzt, die Schande, die ihm angetan, abzuwaschen. Die Worte: „Nun, so gnade uns beiden Gott!" (282) bedeuten den Umschwung in seinem Wesen. Aus dem frischen, gutherzigen Menschen wird ein starrer, kalter, hartherziger Mann, der nur von der einen Idee verfolgt wird, sich sein Recht zu verschaffen, „und wenn sie's im Turmknopfe von Dürande versiegelt hätten" (286). Eichendorff kennzeichnet den Umschlag durch die Attribute, die er dem Jäger gibt. Furchtbar, entsetzlich, schrecklich! Sein Herz ist tot; selbst die geliebte Schwester will er nicht mehr kennen. In seinen finsteren Rachegedanken bleibt aber sein Herz frei von aller Habgier. Die Tatsache, daß er an reinen Menschen zum Mörder geworden ist, treibt ihn in den Tod.

Hippolyt Dürande, der Gegenspieler, ist das Bild eines jugendlichen, stürmischen, die Heimat liebenden Menschen, der sich mit überschäumender Jugendlust in das gesellschaftliche Treiben stürzt, es genießt, bis es ihm zur „langweiligen Lust" wird, der sich aber dann abkehrt und seine Kraft der Heimat, dem Vaterlande zugute kommen läßt. Am Anfang der Erzählung erscheint sein Verhalten Gabriele gegenüber als Liebelei, doch später zeigt sich die Wahrhaftigkeit und Treue seiner Neigung. So ehrlich er dem Mädchen gegenübersteht, so auch ihrem Bruder; er kann sich Renalds Verhalten nur nicht erklären. Als er aber sieht, daß dieser mit den Auf-

rührern in Verbindung steht, empört sich in ihm sein alter Adelsstolz gegen den ungetreuen Diener. Es gilt für den Grafen, seine angestammten Rechte, seine Heimat zu verteidigen. Als es ihm klar wird, daß Renalds Motiv zur Auflehnung reiner und hoher Art ist, will er ihm Satisfaktion geben wie einem Gleichgestellten. Da der Versuch fehlschlägt, führt er den Kampf um sein Erbe mit einem Löwenmut, bis er den Tod findet.

Eine Lücke zeigt diese Charakterzeichnung. Warum unternimmt der junge Graf keine Schritte zur Wiederfindung Gabrieles, als er von ihrem Bruder erfährt, daß sie verschwunden ist? Ueber diesen Widerspruch helfen auch nicht Eichendorffs Bemühungen hinweg, die Gestalt so rein und ehrenhaft als möglich zu zeichnen. Immer wieder weist der Dichter auf die Schuldlosigkeit des Grafen hin. Ich brauche nur einige Beispiele anzuführen. „Der? sagte der Graf — er konnte sich kaum auf den Burschen besinnen" (290); „. . als gält' es, ein lange versäumtes Geschäft nachzuholen" (290). Im übrigen wird man nicht fehlgehen, in Hippolyt Dürande ein Abbild unseres Dichters zu erblicken, wie er uns in der an Geselligkeit reichen Wiener Zeit und später 1813 als Freiheitskämpfer im Lützowschen Freikorps entgegentritt.

Der alte Graf Dürande. Wenn der alte Graf auch nur eine Nebengestalt ist, so ist sie dennoch interessant, da sie ein vollendeter Typus ist, das Abbild eines Adels, wie ihn Eichendorff in seiner biographischen Schrift „Der Adel und die Revolution" beschreibt und verspottet. Der Dichter teilt den Adel seiner Zeit in drei Gruppen. Die erste Gruppe bildeten die „von den großen Städten abgelegenen kleineren Gutsbesitzer [39]. Die zweite waren „die Exklusiven, Prätentiösen, die sich und andere mit übermäßigem Anstande langweilten"[40]. In der dritten Gruppe „figurierten die ganz gedankenlosen Verschwender . . ., welche ziemlich den Zug frivoler Libertinage repräsentierten . . . ."[41]. Da sie jedoch bei Strafe der sozialen Exkommunikation, nirgends mit dem Volke . . . verkehren durften . ."[42]. Der alte Graf erscheint mir als der Typus der zweiten, besonders aber der dritten Gruppe. Ich sehe in

39. H. K. A. X, 385.
40. H. K. A. X, 389.
41. H. K. A. X, 393.
42. H. K. A. X, 394.

dem Verhalten des Grafen Renald gegenüber, als dieser ihn um die Erlaubnis bittet, nach Paris gehen zu dürfen, nicht allein Hohn (wie Keiter), sondern mir ist es der Ausdruck jener Denkart, wie sie Eichendorff der dritten Gruppe zuschreibt. Der Graf kann gar kein Verständnis aufbringen für den Mann aus dem Volke, der vor Scham nicht die Wahrheit zu sagen wagt. Das besagen seine Worte: „Geh Er nur hin, ich will Ihm an seiner Fortune nicht hinderlich sein; die Dürandes sind in solchen Affairen immer splendid" (276). Ganz treffend schildert der Dichter den Eindruck, den die Revolution auf den Grafen macht: „ . . niemand durfte, bei seiner Ungnade, der neuen Ereignisse erwähnen, die er verächtlich ignorierte" (287). Erst als er begreift daß man mit einem Ignorieren der Geschehnisse nicht weiterkommt, erwacht in ihm das erstarrte Blut. „Hüte sich, wer einen Dürande fangen will!" (287). In den letzten Minuten seines Lebens erkennt er die Macht eines zertretenen Mitmenschen.

Eichendorff hat hier ganz bewußt einen Typus jener von ihm nicht geachteten Adelsgruppen schaffen wollen; seine liebenswürdige Art hat ihn aber dazu geführt, dem sterbenden Grafen versöhnende, Sympathien auslösende Züge zu geben.

V. Stiluntersuchung.

1. Allgemeines.

In diesem Kapitel meiner Arbeit schließe ich mich den Ausführungen und Richtlinien an, die Elster in seiner Stilistik[43] gibt. Da meine Stiluntersuchung aber nur einen Teil der Würdigung darstellen soll, ist es verständlich, daß ich lediglich die bedeutendsten Merkmale des Eichendorffschen Stiles bringen kann. Ausführlichkeit würde die Grenzen meiner Arbeit überschreiten. Aber trotz der notwendigen Gedrängtheit wird es sich nicht verhindern lassen, daß die Besprechung des Stils den weitaus breitesten Raum in der Würdigung der Novelle einnimmt.

Man hat Eichendorff den letzten Ritter der Romantik genannt; er ist das letzte Glied in einer Kette von Romantikern einer bestimmten Zeit. So wird es auch nicht wundernehmen, daß sein Stil

43. Elster: Prinzipien der Literaturwissenschaft, Bd. 2, Halle 1911.

die Merkmale trägt, die man für die kennzeichnenden des romantischen Stiles ansieht. Novalis und Tieck haben Eichendorffs Stil stark beeinflußt. Daß er aber außerdem noch eigene Wege geht, das besagen bestimmte Ausdrücke, an die man sich ganz und gar gewöhnt hat, unter denen man sich etwas ganz Eigenes, Persönliches vorstellt. Brandenburg führt einen solchen Ausdruck in der Einleitung zu seinem Eichendorff-Werk an. „Es war eine Sommernacht wie ein Lied von Eichendorff.[44]" Und sind Redewendungen wie „Eichendorff-Stimmung" nicht schon gang und gäbe? Das sind Zeichen dafür, daß Eichendorffs Stil innerhalb der romantischen Anschauung vom Stil ein besonderes Feld einnimmt.

Schopenhauer sagt einmal: „Der Stil ist die Physiognomie des Geistes. Sie ist untrüglicher, als die des Leibes[45]", und er bringt damit zum Ausdruck, daß der Stil das Spiegelbild des Charakters, der Persönlichkeit ist. Und kann es eine bessere Uebereinstimmung geben als Eichendorffs Persönlichkeit und Eichendorffs Stil? Ein schlichter, kindlich einfacher, warm empfindender, echter Mensch und als das Entsprechende ein ungekünstelter, volkstümlicher Stil. Seine Liebe zur trauten, nie vergessenen Heimat und darüber hinaus zum deutschen Vaterlande, sie gibt seinem Stil das Anheimelnde, echt Deutsche. Dazu kommt sein tief-religiöses Gefühl! Er sieht in den Lehren der katholischen Kirche, die ihm von Jugend an eigen waren, Ziel und Ruhepunkt seines Strebens, des romantischen Lebens überhaupt. Im Schoß der katholischen Kirche fühlt er sich geborgen. Kirche und Natur sind für ihn die Quellen, aus denen er schöpft. Wie das Bekenntnis zur katholischen Kirche in den meisten seiner Werke Kernpunkt wird, so zeigt sich in allen Werken, daß die Natur Ausgangspunkt seines Schaffens ist, und zwar die Natur als Offenbarung des Schöpfers. Deswegen ist es auch erklärlich, daß der Dichter nie versucht hat, eine Kopie einer bestimmten Landschaft zu geben. Der nachahmende Stil ist von ihm nie gehandhabt worden. Eichendorff ist ein freischaffender Künstler. — Gottes Odem weht in der gesamten Natur; daher bringt der Dichter in seinen Novellen stets eine

44. Brandenburg, S. 1.

45. Schopenhauer: Ueber Schriftstellerei und Stil. Insel-Bücherei Nr. 55, S. 23.

Landschaft, die mit allem Schönen ausgestattet ist und Gottes Wirken in prächtiger und vollkommener Gestalt kundtut. Es ist die bekannte Eichendorff-Landschaft. Daraus ergibt sich, daß die Frage, ob individualisierender oder typisierender Stil vorliegt, dahin beantwortet werden kann, Eichendorffs Stil ist typisierend. Als weitere Beispiele aus unserer Erzählung möchte ich noch den Gedankengehalt und die Typen unter den handelnden Personen anführen. — Daß bei einem Dichter niemals eine Art Stil in der ganzen Reinheit auftritt, wird meist der Fall sein. Auch „Schloß Dürande" ist ein Zeichen dafür, daß Mischformen vorkommen. Die Menschen reden, wie ihnen die Worte in den Mund kommen, jeder dem geistigen Horizonte seines Standes angemessen, so daß man Eichendorff wohl die Fähigkeit zuschreiben darf, charakterisieren zu können, wie sich das auch schon bei dem Kapitel über die Charakterzeichnung gezeigt hat. Aber doch werden wir, nicht von einem nur charakterisierenden Stil sprechen, vielmehr müssen wir Eichendorffs Stil als überwiegend idealisierend bezeichnen. Ihm kommt es letzten Endes darauf an, eine Idee zur Darstellung zu bringen. Sein ganzes Schaffen sieht sein Ziel in der Verherrlichung des Religiösen, der göttlichen Allmacht.

Seinem Stoff gegenüber verhält sich der Dichter naturgemäß lyrisch; daher macht sich der Stil „geltend in einem Gedankenfluß, dem innige Bewegung . . . . eigen ist"[46]. Daraus folgt, daß große Satzperioden verschmäht werden, dafür aber kurze Aussagesätze, Ausrufungs-, Wunsch- und Fragesätze reichlich zu finden sind.

2. *Die allgemeinen Eigenschaften des Stils in „Schloß Dürande".*

a) Anschaulichkeit. Im allgemeinen wird unter Anschaulichkeit nur die Folge des Schauens, des Gesichtsinns verstanden. Jedoch wirken bei einer anschaulichen Darstellung auch sicherlich die übrigen Sinne mit; bei Dichtern wird diese Voraussetzung meist gegeben sein. Daß die Romantiker in der Verknüpfung aller Sinne das Weitgehendste getan haben, und daß dann die Anschaulichkeit ins Extreme umschlug und ein stetiges Flimmern und Zerfließen zeitigte, wird niemand verneinen können. In unse-

46. Elster II, 48.

rer Novelle ist Eichendorff dieser Vorwurf, wenn man es überhaupt bei einem Romantiker so nennen darf, schwerlich zu machen. — Eichendorff lebt von Jugend an mit der Natur in engster Vereinigung, die geheimsten Regungen der Natur finden in seiner Seele Widerhall und erhalten im Wort ihre sprachliche Gestaltung. Hinzu kommt, daß der Dichter musikalisch war, so daß die akustischen Erscheinungen im All ihn fesselten. Seine Sprache in „Schloß Dürande" zeigt eine angenehme Anschaulichkeit, die hervorgerufen wird durch die Verbindung der Einwirkungen auf den Gesichts- und Gehörsinn. Wenn Minor sagt: „Nirgends ein anschauliches und bestimmtes Bild"[46], so trifft dieses Urteil auf unsere Novelle nicht zu. Beispiele mögen am besten zeigen, wie Eichendorff bildhaft wirkt. „So drückte er sich lauernd an die Bäume im wechselnden Schatten, den die vorüberfliegenden Wolken über den stillen Grund warfen. . . . . Aber in demselben Augenblicke streckte sich ein langer, dunkler Schatten neben ihr über den mondbeschienenen Rasen, ein hoher Mann trat rasch aus dem Hause, dicht in einen schlechten, grünen Mantel gewickelt, wie ein Jäger." (264). „Als der Tag anbrach, war der ganze Himmel gegen Morgen dunkelrot gefärbt; gegenüber aber stand das Gewitter bleifarben hinter den grauen Türmen des Schlosses Dürande, die Sterbeglocke ging in einzelnen abgebrochenen Klängen über die stille Gegend die fremd und wie verwandelt in der seltsamen Beleuchtung heraufblickte." (288). Es ist bezeichnend für den typisierenden Stil, daß die Einwirkungen auf die Sinne mit allgemeinen Wörtern wiedergegeben werden, wie „hoch", „seltsam", ohne daß aber dadurch die Anschaulichkeit Einbuße erlitte. — Das Mittel, durch physiologische Begleiterscheinungen der Affekte und durch Gebärden bildhaft darzustellen, wird vom Dichter auch in dieser Novelle, allerdings nicht zu häufig, angewandt. „Da flog eine dunkle Röte über sein ganzes Gesicht" (280); „ . . und läßt verwirrt den Degen fallen" (295). Die weitaus größte Anschaulichkeit erreicht aber Eichendorff dadurch, daß er alles in Bewegung bringt. Selten wird etwas in Ruhe geschildert; nie wird die Kleidung beschrieben, höchstens werden ein, zwei auffallende Erscheinungen an ihr erwähnt. Das Mittel, mit dem im

47. Zeitschrift für deutsche Philologie, 1889, S. 220.

allgemeinen Anschaulichkeit erzielt wird, die Beschreibung, verschmäht Eichendorff. Dafür bringt er die einzelnen Stufen einer Handlung, die einzelnen Bewegungen in ihrer zeitlichen Folge. Z. B. „Dann, plötzlich einen Armleuchter ergreifend, richtete er sich zum Erstaunen der Diener ohne fremde Hilfe hoch auf. Hüte sich, wer einen Dürande fangen will! rief er, und gespenstisch wie ein Nachtwandler mit dem Leuchter quer durch den Saal schreitend, ging er auf eine kleine, eichene Thür los, die zu dem Gewölbe des Eckturmes führte.“ (287). Aehnliche Beispiele finden sich in Hülle und Fülle.

b) Das Imaginäre. Eine Untersuchung der imaginären Elemente in einer Eichendorff-Novelle wird stets von Erfolg sein, ist doch das Imaginäre ein wesentlicher Bestandteil einer romantischen Novelle. Die Romantiker haben das Imaginäre nicht nur als etwas neben der Haupthandlung Herlaufendes angewandt, sondern bei ihnen wird das Imaginäre so in den Bereich des Realen gezogen, daß zwischen beiden Elementen eine stetige Wechselwirkung besteht. Typisch dafür ist das Märchen in „Schloß Dürande“. Ein Märchen stellt an und für sich schon etwas Imaginäres dar; Eichendorff bringt nun die wunderfeine Verknüpfung des Imaginären mit dem Realen, in Gabrieles Leben findet sich die Parallele und die Fortsetzung der Märchenerzählung.

Ein besonderes Hilfsmittel, um imaginäre Elemente wirken zu lassen, hat der Dichter in den Möglichkeitsformen. Die Gestalten der Erzählung denken sich in einen noch nicht vorhandenen, vielleicht nie eintreffenden Zustand versetzt. Sie erträumen sich diesen Zustand, und dieses Träumen geschieht mit offenen Augen, es ist einem Schwärmen ähnlich. Sie wünschen, hoffen, daß es doch anders wäre, und plötzlich ist es so, als ob es so wäre, und nur ein kleiner Sprung führt zur Gewißheit, daß es wirklich so ist, wie man es im Anfang ersehnte. Hand in Hand mit der Möglichkeitsform erscheint der Gebrauch des neutralen Pronomens „es“, der naturgemäß das Imaginäre unterstützt und begünstigt. „ . . es war ihr, als hätt' im Schlafe die Mutter Gottes ihren Sternenmantel um sie geschlagen “ (268). Derartige Beispiele sind so häufig, daß es sich erübrigt, noch weitere anzuführen. Zu erwähnen wären noch die Visionen des alten Grafen, die als Folge von Ueberanstrengung und Schwäche auftreten, und der

Aberglaube der Schloßbevölkerung, die das Unglück voraussagt, da der Graf sich doppelt zeige.

c) Knappheit. Keiter spricht von dem Fortschritt, den „Schloß Dürande" gegenüber den früheren Novellen bedeutet; er meint wohl damit die Knappheit, die diese Novelle auszeichnet. Alle drei Handlungen (Rechtshandel, Liebes- und Revolutionshandlung) sind verbunden und streben der Lösung mit Geschwindschritten zu. Ein Abirren von dem Wege, der am schnellsten zum Ziele führt, wie es in den früheren Novellen oft der Fall ist, kommt nicht vor. Die Dialoge, die in unserer Erzählung reichlicher vorhanden sind, tragen sehr zur Knappheit bei. — Im übrigen verweise ich auf das frühere Kapitel „Aufbau der Handlung". Zu ergänzen wäre noch, daß die Handlung nicht immer chronologisch erzählt wird, sondern daß einzelne Etappen als Erinnerungen oder als Nachdenken wiedergegeben werden. Es wird z. B. nicht erzählt, wie Renald die Schwester aus dem Kloster holen will und dort von ihrem Verschwinden hört, sondern es heißt: „Renald fror, er hatte Zeit genug und überdachte noch einmal alles" (276). Es läßt sich nicht bezweifeln, daß hiermit Eichendorff ein wirksames Mittel zur Anwendung gebracht hat, um dem Werke eine wohltuende Knappheit zu verleihen.

d) Prägnanz. Mit der Knappheit eines Werkes werden meist eine angemessene Prägnanz und Zweckmäßigkeit Hand in Hand gehen, und so wird erst eine geschlossene Wirkung zustande kommen. Dieses restlose Zusammenklingen ist bei „Schloß Dürande" nicht festzustellen. Prägnanz ist in Ansätzen vorhanden, aber nicht sonderlich ausgeprägt, was aber in einer Stimmungsnovelle nicht zu verwundern ist. Eichendorff benutzt nicht einmal das einfachste Mittel, um zweckmäßig zu wirken. Die Haupthandlung beherrscht nämlich die Nebenhandlungen nicht derartig, daß diese nur Mittel zum Zweck sind, sondern man kann, wie ich schon oft betonte, von Nebenhandlungen gar nicht sprechen. — Die Ansätze zur Prägnanz erblicke ich darin, daß Eichendorff versucht, Kontraste zu erzielen. Er bringt dieses Verfahren verhältnismäßig häufig zur Anwendung. Das beste Beispiel dafür findet sich S. 297; „Auf den ersten Schuß . . . . war das raubgierige Gesindel . . . aus allen Schlupfwinkeln hervorgebrochen, er selbst (Renald) hatte in der offenen Tür des Jägerhauses auf die Ant-

wort gelauert . . .“ Auch der überkommene Gegensatz von Mensch und Vieh taucht auf. Der rote Waldwärter erkennt Renald nicht und trotzt ihm, der Hund erkennt aber seinen Herren sofort und begrüßt ihn freudig.

e) Klarheit und Verschwommenheit. Zu der geringen Prägnanz tritt beides im Verein, Klarheit und Verschwommenheit. Die ganze Novelle, besonders einzelne Szenen, sind, wie ich schon anführte, sehr anschaulich, und mit dieser Anschaulichkeit tritt gleichzeitig eine gute Klarheit auf. Ich kann in der ganzen Novelle keine Unklarheit finden. Ich habe den Eindruck, daß Eichendorffs Bemühungen, klar zu wirken, zu motivieren, oft und offen zu Tage treten. Ich denke dabei z. B. an folgende Stelle. Nicolo findet die Leichen der beiden Liebenden und bringt sie in die Kirche. „Man hatte dort vor kurzem erst die Sturmglocke geläutet, die Kirchtür war noch offen.“ (297). Ich werde später noch Gelegenheit haben, Stilmittel zu erwähnen, die Klarheit zur Folge haben. Neben dieser Klarheit findet sich auffälligerweise Verschwommenheit, die aber beabsichtigt ist. Darin zeigt sich der Romantiker Eichendorff. Ueber der ganzen Schöpfung liegt ein ganz feiner, zarter Hauch wie eine dünne, silbergraue Nebelschicht, Die anschauliche, klare Darstellung wird, ohne daß sie dabei irgendwelche Einbuße erlitte, in ein mystisches Halbdunkel getaucht. Diese gewünschte Verschwommenheit reicht dem Imaginären in der Erzählung die Hand und löst beim Leser Spannung und geheimnisvollen Zauber aus und ist für den Romantiker daher ein wichtiges Stilmittel. Die handelnden Personen, die Leser können nur ahnen, „ahnden“ wie die Romantiker sagten. Renald hört in Paris ein Lied, das früher Gabriele gesungen hat. Er weiß nicht, ob die Sängerin seine Schwester ist, er ahnt es, und der Leser teilt mit ihm dieses Zweifelhafte. Wir werden bis zum Schluß im Dunkeln gehalten, wissen nicht, ob wir Hippolyt verdammen sollen, ob Renalds Verdacht begründet ist. Um das beliebte Halbdunkel hervorzuzaubern, hat der Romantiker auch in den Verkleidungen ein wirksames Mittel gefunden. In „Schloß Dürande“ hat Eichendorff wenig Gebrauch davon gemacht; er bringt nur zwei Verkleidungen Gabrielens, von denen allein die als Doppelgänger des Grafen in Erscheinung tritt.

Zusammenfassend ist zu sagen: Anschaulichkeit, Knappheit und Klarheit, verbunden mit einer geringen Prägnanz, vermischt

mit imaginären Elementen und über allem Verschwommenheit, ein mystisches Halbdunkel, das sind im wesentlichen die allgemeinen Eigenschaften des Stils in „Schloß Dürande".

3. Die objektiven ästhetischen Apperzeptionsformen.

Eine Arbeit über den Stil Eichendorffs würde zu dem Ergebnis kommen, daß jede der objektiven ästhetischen Apperzeptionsformen in seinen Dichtungen vertreten ist. In „Schloß Dürande" allein lassen sich schon für jede Art Beispiele finden. Für meine Untersuchung müssen aber die Apperzeptionsformen, die nicht zu häufig vorkommen, ausscheiden. Ich möchte sie jedoch nicht unerwähnt lassen. Da ist zunächst die metonymische Apperzeptionsform, die wenig ausgeprägt ist und, wenn sie vorhanden ist, sich in überkommenen Wendungen kundtut und somit zur Volkstümlichkeit beiträgt. Dieselbe unbedeutende Rolle spielt die umschreibende Apperzeptionsform. Einmal verbreitert sie und hat schon deshalb in der knappen Novelle keinen Platz. Dann aber führt eine Umschreibung stets vom Einfachen weg zum Gewählten, Pathetischen hin. Das widerstrebt der schlichten Persönlichkeit unseres Dichters. In den übrigen Apperzeptionsformen findet Eichendorff die Ausdrucksmittel, um seine dichterische Phantasie, seine Liebe zur Natur, sein religiöses und romantisches Gefühl in überreichem Maße und strahlendem Glanze sich auswirken zu lassen.

a) Die beseelende Apperzeption. „Die beseelende oder personifizierende Apperzeption entsteht alsdann, wenn sich der Auffassende die Dinge der Welt, konkrete oder abstrakte Gegenstände, menschlich beseelt, die Vorgänge der Welt als Wirkungen menschenähnlicher Wesen vorstellt.[48]" Denken wir bei dieser Definition an Eichendorff, der mit der Natur, mit allen Dingen des Alls so innig stets vertraut war, erinnern wir uns seines kleinen Gedichtes:

„Schläft ein Lied in allen Dingen,
Die da träumen fort und fort,
Und die Welt hebt an zu singen,
Triffst du nur das Zauberwort "[49],

48. Elster II, 104.
49. S. W. I, 75. Sprüche, Nr. 7.

so kann ohne weiteres auf die Rolle geschlossen werden, die die personifizierende Apperzeption spielen wird. Von den vielen Beispielen seien nur einige angeführt. Am meisten zeigt sich *Beseelung der Natur:* „. . . schlummerte fröhlich unter den Blüten ein, womit die alte Linde sie bestreute" (268); „denn die Morgensonne . . vergoldete wunderbar die Zelle" (268); „der Wind weint um dich" (282). Eine sehr tiefe Beseelung zeigen folgende Stellen: „nur manchmal warf sich das trockene Holz an den Schränken vor Langeweile, daß es weit durch die öde Stille schallte" (270); „vom Schloßgarten hörte er die Nachtigallen schlagen, als ob sie im Traume schluchzten" (297). Wenn Eichendorff sagt: „aber der Herbst ließ sich sein Recht nicht nehmen und hatte alles phantastisch gelb und rot gefärbt" (276), so bedeutet das *Personifizierung der Zeit.* Die *Produkte von Menschenhand* sind für unseren Dichter keine leblosen Gegenstände; er belebt sie, legt seine Seele in sie hinein. „Die Trümmer des alten Schlosses Dürande sehen über die Wipfel in die Einsamkeit hinein" (263); „als sie . . bei dem Kloster anlangte, das mit verschlossenen Fenstern, noch wie träumend, zwischen kühlen, duftigen Gärten lag" (267); „die Figuren auf den Tapeten waren schon ganz krank und bleich geworden in der Einsamkeit" (270). Am ästhetisch wertvollsten und bezeichnend für die Gefühlsfülle Eichendorffs ist die *Beseelung der Abstrakta.* „Der Gedanke verhielt ihr fast den Atem" (266); „als wenn die Gedanken aufstünden überall und schlaftrunken nach den Schwerternt appten" (279); „kam eine stille Z uversicht über sie" (269). Sehr nahe verwandt mit der beseelenden ist

b) die verwandelnde Apperzeption, die besonders im Märchen ihr reiches Betätigungsfeld hat. Für die Stimmung und die Wirksamkeit einer Märchenerzählung wird der Gebrauch dieser Apperzeptionsform von großem Nutzen sein. Sehr bemerkenswert ist es, daß die Verwandlungen, die sich vor den Augen der Prinzessin vollziehen, nicht in der beliebten Möglichkeitsform dargestellt werden, wie man es als Folge der Erregtheit der Prinzessin erwarten könnte, sondern daß sie als Tatsache mit Hilfe der Wirklichkeitsformen wiedergegeben werden. Dadurch erhält diese Apperzeption erst ihren eigentlichen Wert. „Nun sah sie auch, . . . wie die Figuren auf den Tapeten, denen die Glieder

schon ganz eingerostet waren von dem langen Stillstehen, sich langsam dehnten und reckten; . . . . . der steinerne Neptun unten saß auf dem Rande der Wasserkunst und strählte sich sein Binsenhaar; . . . der Wetterhahn . . schlug mit den Flügeln und rief immerfort: . ." (271). Weit wichtiger als die verwandelnde ist

c) die metaphorische Apperzeption. Bei ihr „findet eine Uebertragung der Vorstellungen statt"[50]. Zwischen diesen beiden Vorstellungen muß ein tertium comparationis bestehen, um eine Gleichsetzung zu ermöglichen. Es wird für die Klarheit des Stils, für die Wärme der Sprache dabei von Wichtigkeit sein, daß die Metaphern nicht mit Mühe durch scharfes Denken herbeigeholt werden, sondern daß sie sofort verständlich sind, daß die Uebertragung der einen Vorstellung auf die andere sich schon im Gefühl, im Unterbewußtsein vollzieht, daß die Metapher „auf der Hand liegt". Das letztere ist bei Eichendorff der Fall. Sein starkes Gefühl und seine echte Volkstümlichkeit schaffen eine Menge klarer und schöner Metaphern. Ich führe bei den folgenden Beispielen auch die vorhandenen Gleichnisse an. Aus Gründen der Uebersichtlichkeit empfiehlt sich nach Elster eine Zweiteilung: 1. Fälle, wo die metaphorische Apperzeption im konkreten Gebiet verharrt, 2. Fälle, wo die metaphorische Apperzeption vom abstrakten ins konkrete Gebiet hinüberschweift. Nach Elster gebrauche ich konkret im Sinne von anschaulich.

Metaphorische Apperzeption im konkreten Gebiet. Als Gabriele vor dem Kloster wartet, wird sie durch einen Storch erschreckt, der „mit stolzen Schritten wie eine Schildwache den Mauerkranz" entlangwandelt (268). Dasselbe Bild kehrt S. 270 wieder. Wunderhübsch ist das Gleichnis, das Eichendorff bringt, als sich die Priorin beim Anblick Gabrielens ihrer eigenen schönen Jugendzeit erinnert. „Die Priorin, solange wie auf eine selige Insel verschlagen, hatte soviel zu erzählen und zu fragen von dem jenseitigen Ufer ihrer Jugend" (268) und dabei strich sie „ihrem lieben Gaste die Locken aus der glänzenden Stirn wie einem kranken Kinde" (268). Am Tage der Weinlese sieht man die Nonnen Taschen und Schachteln packen, „als gälte es eine wochenlange Reise" (272). Dann begleiten sie die Priorin, die in einem Staats-

50. Elster II, 112.

wagen fährt, der „mit seinem altmodischen, vergoldeten Schnitzwerke einem chinesischen Lusthause gleichsah“ (272/273). Ein seltsames Bild gebraucht der Dichter, als er Dürande mit Gabriele zum ersten Male wieder nach der Trennung zusammentreffen läßt; Dürande sagt: „Er sehe doch ihre dunklen Augen im Weine sich spiegeln wie in einem goldenen Brunnen.“ (275). Hier ist das eigentliche tertium comparationis das Spiegeln; Eichendorff schafft noch ein zweites, indem er das Bild des golden funkelnden Weines auf einen Brunnen überträgt und von einem *goldenen* Brunnen spricht. Durch das Umherschwärmen wird der Dichter zu einem treffenden Vergleich geführt, um die Zuhörer des Agitators zu charakterisieren. „. . abgedankte Soldaten, müßige Handwerksburschen und dergleichen Hornkäfer, wie sie in der Abendzeit um die großen Städte schwärmen“ (277). Wie treffend und scharf ist das Bild, das das Aufstachelnde, Teuflische im Agitator malt! „. . . er aber tauchte kaum die feinen Lippen in den dunkelroten Wein, als schlürft' er Blut“ (277). Der Agitator spricht zu Renald (S. 278) fast nur in Metaphern; auch Dürande gebraucht nun Metaphern, als er seine Meinung über den Aufstand (S. 292) kundgibt. Die Rachgier Renalds zeichnet der Dichter glänzend in folgender Stelle: „. . er selbst hatte . . . . . gelauert und sprang bei dem Blitze im Fenster wie ein Tieger allen voraus . . .“ (297). — Es sind noch eine Menge weiterer Beispiele in der Novelle vorhanden!

Geringer an Zahl sind die, in denen *Bilder aus dem Abstrakten ins Konkrete oder umgekehrt übertragen* werden. Die schon oft zitierte Schlußsentenz in unserer Novelle ist ein Beispiel für diese Gattung. Außerdem trägt dieses Zitat auch symbolischen Charakter. Oft wird man bei Eichendorff für abstrakt religiös setzen können. „Als sie aufwachte, sah sie eine hohe Frau in faltigen Gewändern über sich gebeugt, der Morgenstern schimmerte durch ihren langen Schleier, es war ihr, als hätt' im Schlafe die Mutter Gottes ihren Sternenmantel um sie geschlagen.“ (268). Ein ähnliches Bild kehrt S. 270 wieder. Als die beiden Liebenden entseelt zu Boden stürzen, ist es, „als zögen Engel singend durch die schöne Nacht.“ (296). Auch die Nonnen in ihren weißen Gewändern erscheinen dem Dichter als Engel, die über den Berg wandeln (273), ein anderes Mal als „Geister“, die „vor der Morgenluft lautlos verschlüpften.“ (268). Der Riese im Märchen

„ging nur immer Tag und Nacht vor dem Thore auf und nieder wie der Perpendikel einer Turmuhr.“ Diese Metapher wirkt durch den Gegensatz prägnant und durch die verschiedene Größe der beiden in Vergleich gesetzten Vorstellungen lustig und deutet auf die romantische Ironie hin. Im Kloster kommt über Gabriele „eine stille Zuversicht . . . . wie Morgenrot“ (269).

Ein Ueberblick über den Gebrauch der metaphorischen Apperzeptionsform führt zu dem Ergebnis, daß den Metaphern in unserer Novelle, wie sich das bei der zweiten Gruppe zeigt, keine hohe Bedeutsamkeit zukommt. Eichendorff gebraucht die Metapher, um die Anschaulichkeit zu heben und dem Stil eine angenehme Abtönung zu geben.

d) Die symbolische Apperzeption. Das Symbol ist „ein durch die Funktion der Beziehung gewonnener Ersatz für eine Vorstellung von unendlich viel weiterem, ja in vielen Fällen kaum erschöpfbarem Inhalt “[51]. In der Symbolik sind die Romantiker recht weit gegangen, und auch Eichendorff hat das Symbol im allgemeinen, in „Schloß Dürande“ jedoch selten mit Geschick, zur Anwendung gebracht, wobei er die individuellen Symbole vor den konventionellen bevorzugt. Daß in dem Grundgedanken unserer Novelle, in der Schlußsentenz etwas Symbolisches liegt, habe ich schon einmal gesagt. Wenn der Agitator zu Renald spricht und ihm erklärt: „Ihr seht aus wie ein Scharfrichter, der, das Schwert unterm Mantel, zu Gerichte geht“ (278), so kann man hierin unschwer ein Symbol erkennen, das auf den kommenden Kampf hinweist. Die Aussichtslosigkeit des letzten Versuches, die Schwester wiederzuerlangen, drückt Eichendorff durch eine wunderfeine Natursymbolik aus. „Es war einer jener halbverschleierten Wintertage, die lügenhaft den Sommer nachspiegeln, die Sonne schien lau, aber falsch über die stillen Paläste“ (284). Wenn Eichendorff S. 286/87 schreibt: „aber die Uhr schlug nicht und der verrostete Weiser rückte nicht mehr von der Stelle, als wäre die Zeit eingeschlafen . . . . . blätterte in alten Historienbüchern, seiner kriegerischen Jugend gedenkend . . alle Viertelstunde hakte im Nebengemache die Flötenuhr knarrend ein und spielte einen Satz aus einer alten Opernarie “, so spricht sich darin

51. Elster II, 142.

die Rückständigkeit des alten Grafen und die Nutzlosigkeit jener Adelsgruppe, in die ich ihn bei dem Kapitel „Charakterzeichnung" eingereiht habe, aus. Das beliebte Mittel, durch Farben symbolisch zu wirken, ist auch in unserer Erzählung zu finden. Kaminfeuer blitzten „blutrot" (278) durch die Ritzen, der verräterische Waldwärter ist rothaarig, der Tag nach Renalds Heimkunft, die den Tod des alten Grafen zur Folge hat und noch mehr Unglück nach sich ziehen soll, ist gegen Morgen „dunkelrot" (288) gefärbt. Die volkstümliche Symbolik, daß gewisse Tiere Unglück bringen, kehrt ebenfalls in „Schloß Dürande" wieder: „sie merkten nicht, wie die Raben, von der plötzlichen Helle aufgeschreckt, ächzend über ihnen die alten Türme umkreisten" (292).

Zusammenfassend ist über die symbolische Apperzeption in „Schloß Dürande" zu sagen, daß sie nicht sonderlich tiefgehend, ja, geradezu schwach ist. Es scheint mir, daß Eichendorff versucht hat, recht verständliche, einfache Symbole zu geben. Einen besonderen Nachdruck, eine besondere Tiefe erreicht der Dichter mit seinen Symbolen nicht, dagegen eine schlichte Volkstümlichkeit.

e) Die antithetische Apperzeption ist weniger bedeutend als die symbolische. Der Dichter wirkt, indem er die Antithese gebraucht, scharf und einleuchtend. Sehr packend wirkt Eichendorff, wenn er vom Kampf im Schloßhof sagt: „Jubel und Todesschrei" (294) oder „und bedeckte den bleichen Mund mit glühenden Küssen." (295). Sehr geschickt sind folgende drei Gegensätze verwendet: „der Hund heulte, der Mann fluchte, eine Frau zankte . ." (290). Treffend kommt durch die Antithese, die in diesem Falle sehr wertvoll ist, der Unterschied zwischen dem Agitator und dem ihm lauschenden Gesindel zum Ausdruck. Der Aufrührer, der selbst kühl bleibt, wenn er die Masse aufhetzt, ihr Blut zum Sieden bringt, „hob ein *Glas*, alles jauchzte wild auf und griff nach den *Flaschen* " (277). Folgende Beispiele zeigen Anklänge ans *Wortspiel* und ans *Paradoxon:* „Ihr seid der Nährstand . .; wer aber die anderen nährt, der ist ihr Herr" (277); „je heftiger er beteuerte, verständig zu sein, für desto toller hielt ihn der Wärter" (285); „er schalt sie Hasenjäger, denen vor Wölfen graute " (292). Für den Romantiker war die Antithese deshalb ein beliebtes Stilmittel, weil sie ihm Gelegenheit gab, seinen Witz, seine Ironie spielen zu lassen. Auch in diesem Punkt zeigt

sich Eichendorff als ein Kind der Romantik. In den folgenden Beispielen finden sich Anklänge an die *romantische Ironie.* Der Riese, der mit dem Perpendikel verglichen wird, sei hier noch einmal erwähnt. „Wie . . . die Morgensonne die alten Bilder römischer Kirchen und Paläste an den Wänden bescheint und vor den Fenstern die Sperlinge sich lustig tummeln und lärmen" (273); „ein marmorner Apollo . . spielte . . . die Geige, auf der ein Vogel sein Morgenlied pfiff" (276); Renald „mußte noch lange in der Gesindestube warten zwischen Ueberresten vom gestrigen Souper, zwischen Schuhbürsten, Büchsen und Katzen" (276). — In der antithetischen Apperzeption hat Eichendorff ein wichtiges Mittel, um die Prägnanz in unserer Novelle zu unterstützen.

f) Die epithetische Apperzeption. Diese Art der ästhetischen Apperzeption „liegt dann vor, wenn der Auffassende zu den begrifflichen Trägern der Aussage sachlich entbehrliche, aber ästhetisch wertvolle Zusätze macht"[52]. Aus dieser Definition geht hervor, daß man nicht, wie man es immer noch im allgemeinen hören kann, unter Epithesen lediglich Adjektiva verstehen darf, sondern daß die Lehre von den Beiwörtern viel umfangreicher ist; ja, ganze Sätze können als Epitheseu angesprochen werden. Auch Novalis hat meiner Meinung nach unter Beiwörtern nicht nur Adjektiva verstanden, wenn er einmal sagt: „Beiwörter sind dichterische Hauptwörter"[53]. Da Eichendorff als Lyriker idealisierenden Stil hat, so wird das Epitheton meist „die ästhetischen Werte des Lieblichen, Schönen[54]" zeigen. Es werden schmückende Beiwörter sein, weniger häufig wird man charakterisierende finden. Oft wird man bei unserem Dichter Beiwörter, die rein äußerlich betrachtet charakterisierend wirken, zu den schmückenden rechnen müssen; das ergibt sich aus der ganzen Art, wie Eichendorff die Epitheta verwendet. Ich muß natürlich bei der Unmasse von Beiwörtern auf Vollständigkeit verzichten. Ich teile die Untersuchung über die epithetische Apperzeption, wobei ich die stehenden Beiwörter wie „der alte Graf" oder „die

52. Elster II, 162.

53. Novalis' Werke III, S. 14, Fragment 48. (Ausgabe von J. Minor) Jena 1907.

54. Elster II, 163.

alte, schöne Zeit", die naturgemäß sehr häufig vorkommen, gar nicht oder selten erwähnen werde, in zwei Teile: schmückende und charakterisierende Beiwörter.

Schmückende Beiwörter. An die Spitze dieser Gruppe möchte ich Eichendorffs Lieblingswort „verworren" stellen, das in vielen Variationen auftritt. Was ist nicht alles verworren! „Ein verworrenes Durcheinanderlaufen (288), „in dem der Fackelschein sich verwirrend spiegelte" (298), „er sang verwirrt vor sich hin" (298), „zwischen den wirren Schatten der Bäume" (299). Eichendorff kann sich in der Häufung der schmückenden Beiwörter gar nicht genug tun. Seite 268 heißt es z. B.: „Geschäftig in redseliger Freude strich sie ihrem lieben Gaste die Locken aus der glänzenden Stirn wie einem kranken Kinde, holte aus einem altmodischen, künstlich geschnitzten Wandschranke Rosinen und allerlei Naschwerk und fragte und plauderte immer wieder." In diesem Beispiel rechne ich das Adjektivum „lieben" zu den stehenden Beiwörtern, die Attribute des Wandschrankes nenne ich schmückend, da es gar nicht im Sinne Eichendorffs lag, den Wandschrank zu beschreiben, ihn zu charakterisieren. Wenn unser Dichter zarte, duftige Gemälde entwerfen will, tut er es stets mit Hilfe der schmückenden Beiwörter. „Da belebte sich allmählich der Garten, fröhliche Stimmen da und dort, geputzte Kinder, die große Trauben trugen, flatternde Schleier und weiße, schlanke Gestalten zwischen den Rebgeländern schimmernd und wieder verschwindend, als wanderten Engel über den Berg." (273).

Charakterisierende Beiwörter. Sie sind die Parallele zu Eichendorffs Fähigkeit, charakterisieren zu können, die ich in dem Einleitungskapitel meiner Stiluntersuchung („Allgemeines") schon erwähnte. „Alle Blicke aber hingen an einem hohen, hageren Manne mit bleichem, scharfgeschnittenem Gesichte, der, den Hut auf dem Kopfe und seinen langen Mantel stolz und vornehm über die linke Achsel zurückgeschlagen, mitten unter ihnen stand." (277). Bei der Metapher „ein starker Kerl mit rotem Gesicht und Haar wie ein brennender Dornbusch" (278) ist die rote Farbe das Charakteristikum des Mannes, das erst den Vergleich mit dem brennenden Dornbusch zuläßt. Der Waldwärter erscheint uns als heimtückischer Rotkopf (286), verräterisch (294). Wie durch Beiwörter der Charakter des Hauptheiden gekennzeichnet wird, habe ich

schon einmal erwähnt. Vor dem Charakterwandel gibt Eichendorff dem Jäger gar keine nähere Bezeichnung, nur aus seinen Handlungen ergibt sich sein Wesen; als er aus dem Irrenhause kommt, heißt es aber: „bleich, wüst, die Kleider abgerissen, mit wildverwachsenem Barte“ (285), „verwildert, furchtbar“ (286). Zum Schluß nennt ihn der Dichter „den Schrecklichen“ (301).

Aus allem ergibt sich, daß Eichendorff die epithetische Apperzeption sehr ausgiebig zur Anwendung bringt, wobei die charakterisierenden Beiwörter nicht hinter den schmückenden zurückstehen. Mit den schmückenden Epithesen, die häufiger in den romantischen Szenen als in den realistisch angehauchten, wo das charakterisierende Beiwort mehr hervortritt, zu finden sind, erreicht der Dichter Zartheit und Stimmung, mit den charakterisierenden Tiefe und Klarheit.

g) Die synthetische Apperzeption. „In einer nahen Beziehung zu der epithetischen steht die synthetische Apperzeption, unter der ich die Auffassungsweise verstehe, welche die Wortzusammensetzungen schafft.[55]“ Elster teilt die Synthesen in drei Gruppen: 1. Berührungskomposita oder, wie Wundt sie nennt, Komposition durch assoziative Kontaktwirkung. 2. Wahrnehmungskomposita oder nach Wundt Komposition durch assoziative Nahewirkung, 3. Erinnerungskomposita, nach Wundt Komposition durch assoziative Fernwirkung. Als vierte Gruppe nennt Elster die Partikelkomposita, das sind „Zusammensetzungen mit Partikeln von erloschener Eigenart“[56]. Ich übernehme die Einteilung in vier Gruppen.

Berührungskomposita. „Bei ihnen überwiegt der analytische Akt.[57]“ Sie sind nichts stilistisch Wertvolles und zeigen keine hohe Bedeutsamkeit. Hierher gehört das echte Eichendorff-Wort „Herzensgrund“ (264). Es erübrigt sich, weitere Synthesen, bei denen die beiden Bestandteile Substantiva sind, zu nennen. Kompositionen, bestehend aus Verbum und selbständiger Partikel sind in „Schloß Dürande“ sehr häufig anzutreffen. Ueberwalden, (263), hineinfunkeln (272); in substantivierter Form: „Hinbrüten“ (283), „Durcheinanderlaufen“ (288). Volkstümlichen Charakter zeigen

55. Elster II, 173.
56. Elster II, 178.
57. Elster II, 180.

folgende Verbalkompositionen: auskundschaften (269), durchwintern (276), auskehren (291), antreten (283); „er beschloß, den König selber anzutreten". Verbalkomposita mit nominalem Bestimmungswort finden sich nur wenige, die aber schon sehr abgegriffen sind. Einen breiten Raum nehmen die Adjektivkompositionen ein, die aus zwei Adjektiven, von denen das eine meist ein Partizipium ist, bestehen. Frischgemäht (269), festverschlossen (270), schwergewirkt (268), schlechtverwahrt (278). Sehr bemerkenswert sind die Zusammensetzungen mit dem Adjektivum „halb", tragen sie doch wesentlich dazu bei, das romantische Halbdunkel hervorzuzaubern. Halbverlöscht (281), halbgeboren (283), halbverschleiert (284), halbflüsternd (284), halbverloren (285), halbverfallen (287). An den Synthesen der letzten Art offenbart sich Eichendorffs schöpferisches Wirken. Bei dem Kompositum „tiefaufatmend" zeigt es sich, daß der Dichter sich noch nicht klar war, ob er es als solches aufzufassen habe. Es findet sich z. B. Seite 267 getrennt, Seite 297 in einem Wort geschrieben. Echt romantisch sind auch die Adjektiva, bei denen das Bestimmungswort ein Substantivum ist, wie mondbeschienen (264) und mondbeglänzt (298).

Wahrnehmungskomposita. „Hier ist der synthetische Teil des Kompositionsaktes bereits stärker ausgeprägt.[58]" Von den vielen Beispielen kann ich nur etliche nennen. An der Spitze stehen die von Eichendorff so oft gebrauchten Wörter: Wandervögel (274), Marmorbilder (299), Wasserkünste (284), Waldhörner (274), Sternenmantel (268), wobei die Auflösung wäre: ein Mantel, der aus Sternen besteht; Nährstand (277), ein Stand, der die anderen ernährt. Seite 276 zeigt, wie oft, wie dicht gedrängt Wahrnehmungskomposita in „Schloß Dürande" vorkommen. „Der Wallgraben . ., mit seltsamer Lockenperücke . . . zwischen . . Blumenbeeten . . sein Morgenlied pfiff; . . Ritterbilder . .; der Wald, der alte Schloßgesell . . ." Einzelne Synthesen zeigen eine gewisse Schwierigkeit; man kann sie nämlich zu den Wahrnehmungs- und auch zu den Erinnerungskompositionen rechnen. Z. B. Binsenhaar (271), entweder Haar, das aus Binsen besteht oder Haar, das die Erinnerung an Binsen wachruft. Ebenso ist es mit „Hornkäfer" (277); denkt der Dichter dabei an die Hornflügel

58. Elster II, 177.

der Käfer, so gehört das Wort in die zweite Gruppe, wird er aber durch ein Merkmal des Käfers zu der Komposition veranlaßt, so wäre diese Synthese unter die dritte Gruppe zu zählen. Zu der Gruppe der Wahrnehmungskomposita gehören auch Wörter wie Ueberreste (276), Mitgeselle (285), Nebenkammer (273). Adjektivbildungen dieser Klasse sind nicht allzu oft anzutreffen. Ueber die Grenzen des Alltäglichen erheben sich nur: redselig (268) und goldborten (282), das von dem substantivischen Kompositum abgeleitet ist.

Erinnerungskomposita. Sie sind ästetisch am wertvollsten, bei ihnen ist der Phantasie und der scharfen Denkkraft ein weites Betätigungsfeld gegeben. Erinnerungskomposita sind in unserer Novelle selten zu finden. Der Grund dafür ist in Eichendorffs Persönlichkeit, in seiner schlichten, allem Konstruieren abholden Art zu suchen. Synthesen dieser Gruppe werden, je mehr sie ästhetisch bedeutend sind, an Verständlichkeit und somit an Volkstümlichkeit verlieren. Und Eichendorff verzichtet lieber darauf, bedeutend zu wirken, als seine Volkstümlichkeit aufzugeben. Erinnerungskomposita von hohem Wert würden daher bei unserem Dichter unecht erscheinen. So gebraucht er nur wenige, die, da sie in die Umgangssprache eingedrungen sind, reichlich verblaßt sind. — Der Storch marschiert auf dem „Mauerkranz" entlang. Zu nennen sind noch: Schloßflügel (292), Goldregen (284), blutrot (278), bleifarben (288).

Partikelkomposita. Hier wird es sich meist um Zusammensetzungen von Verben mit einer der unselbständigen Partikeln un- be- ent- ge- ver- zer- handeln. Unermeßlich viel solcher Synthesen hat die deutsche Sprache gebildet. Wie gern Eichendorff die Wörter „verwirren" und „verzaubern" anwendet, habe ich schon einmal erwähnt. Sehr gern gebraucht der Dichter die Zusammensetzung „verhalten" in der heute nicht mehr üblichen Wendung: es „verhielt ihr fast den Atem" (266). Für „entschlüpfen" sagt Eichendorff „verschlüpfen" (268). Ein äußerst anschauliches, wirkungsvolles Wort wird in dem Kompositum „zerquälen" gegeben. „Der Wald . . . war . . . zerquält" (276).

4. Die subjektiven ästhetischen Apperzeptionsformen.

a) Wahl besonders affektstarker Wörter. Den objektiven ästhetischen Apperzeptionsformen stehen die subjek-

tiven gegenüber. Bei diesen ist „keine bemerkenswerte, teils überhaupt keine Erweiterung des Vorstellungsgehaltes zu beobachten, und die Wirkung ist in der Hauptsache auf die Gefühlsseite beschränkt "[59]. Als Bindeglied zwischen der objektiven und subjektiven Apperzeptionsform kann die *Hyperbel* angesehen werden, die aber unbedingt zu der letzteren gehört. Der Gebrauch der Hyperbel ist in „Schloß Dürande" kaum vorhanden; das ist bei dem einfachen, allem Wuchtigen, Ueberhitzten abgeneigten Wesen Eichendorffs nicht anders zu erwarten.

b) Das An- und Abschwellen der Affekte. Diese Art der subjektiven Apperzeption ist schon häufiger anzutreffen. Zunächst sei das *Anschwellen der Affekte, die Klimax*, besprochen. Die Fieberphantasien des alten Grafen zeigen ein stetiges Crescendo, das sich umgekehrt zu seiner Lebenskraft entwickelt. ‚Ihr kennt den Renald nicht, er kann entsetzlich sein, wie fressend Feuer — läßt man denn reißende Tiere frei aufs Feld? — Ein schöner Löwe, wie er die Mähnen schüttelt — wenn sie nur nicht so blutig wären! . . . . Er sprach von einem großen, prächtigen Garten und einer langen, langen Allee, in der ihm seine verstorbene Gemahlin entgegenkäme immer näher und heller und schöner." (288). Sehr schön werden die Geschehnisse in der Natur, wie sie den heimkehrenden Grafen begrüßen, in ihrer Wirkung durch die Klimax gezeigt. „. . die Wälder rauschten so frisch herauf . . . . . und im Thale schlugen die Vögel und jauchzten die Hirten von den Bergen " (289). Der Klimax steht die *Miosis, das Abschwellen der Affekte*, gegenüber. Sind Klimax und Miosis aneinander gebunden, so daß der Erregung eine lösende, wohltuende Beruhigung folgt, so ist das von großer Wirkung. Die Szene im Lustgarten von Versailles erhält dadurch einen eigenen Reiz. Die Erregung wächst bis zum Erscheinen des Königs, um dann einem Abschwellen Platz zu machen. „Da schallt' es auf einmal: Vive le roi! durch die Lüfte und im Garten, so weit das Auge reichte, begannen plötzlich alle Wasserkünste zu spielen, und mitten in dem Jubel, Rauschen und Funkeln schritt der König in einfachem Kleide langsam die breiten Marmorstufen hinab. Er sah traurig und bleich — eine leise Luft rührte die Wipfel der hohen Bäume und streute die letzten Blätter wie einen

59. Elster II, 193.

Goldregen über die fürstlichen Gestalten.“ (284). Wunderfein ist das Abnehmen, das Absterben der Erregung am Schluß der Novelle, wie ja überhaupt die ganze Novelle bis zum Tode der beiden Liebenden ein stetiges Crescendo, das von einzelnen Ritardandos unterbrochen ist, darstellt, bis dann mit dem Dialog zwischen Nicolo und Renald das große Decrescendo einsetzt. Renald ist mit der Fackel ins Schloß zum Pulverturm gestürzt. „Da that es gleich darauf einen furchtbaren Blitz und donnernd stürzte das Schloß hinter ihnen zusammen. Dann wurde alles still. Wie eine Opferflamme, schlank, mild und prächtig stieg das Feuer zum gestirnten Himmel auf, die Gründe und Wälder ringsherum erleuchtend — den Renald sah man nimmer wieder.“ (301).

c) Verstärkung der Affekte durch Wortwiederholung. Die Wortwiederholung ist bei Eichendorff ein häufig angewandtes Stilmittel, durch das er fesselnd und mitreißend wirkt. Beispiele mögen das beweisen! Als Hippolyt von der Gesellschaft heimkehrt, drückt er seinen Unmut über das erstarrte Pariser Treiben aus, indem er sagt: „Ich bin so müde . . . so müde von Lust und immer Lust, langweilige Lust!“ (279). Im Dialog zwischen Renald und Nicolo heißt es: „bah! und was ist Brot gegen Recht?“ „Recht? . . . . du wußtest nicht —“ „Was wußt' ich nicht?“ „Deine Schwester Gabriele —“ „Wo ist sie?“ „ . . Deine Schwester Gabriele . . . .“ „ . . . belüg' mich nicht, denn dir, gerade dir glaube ich.“ „Nun siehst du, siehst du wohl? ich wußt's ja doch. Nur weiter, weiter. . .“ „ . . Und der Graf . . . der Graf, aber der Graf, was that der? Er lockte, er kirrte sie, nicht wahr?“ „er lebte . . von Fest zu Fest.“ (299/300). Sehr wirkungsvoll ist auch Renalds Bitte an Gabriele. „Gabriele, rief er nun lauter, meine arme Gabriele . . . . ich liebte dich so sehr, ich lieb' dich noch immer, um Gottes Willen komm, komm herab zu mir, wir wollen miteinander fortziehen, weit weit fort, wo uns niemand kennt, ich will für dich betteln von Haus zu Haus. . .“ (282). Wenn Renald fortfährt: „es ist ja kein Lager so hart, kein Frost so scharf, keine Not so bitter als die Schande “, so führt diese Stelle zur

d) Verstärkung der Affekte durch Häufung sinnverwandter Wörter und Wendungen und zwar handelt es sich hier um den *Parallelismus*. Eine andere Unterart dieser

Apperzeptionsform ist die *Variation*, die der Dichter z. B. anwendet, wenn er von Renalds Ankunft in Paris erzählt. „Es war ein schöner, blanker Herbstabend . . . die Ernte war längst vorüber, die Felder standen alle leer.“ (277). Um Variationen handelt es sich auch, wenn der alte Graf zu Renald (S. 276) und von Renald (S. 288) spricht. Das erstemal heißt das Thema, das variiert wird, Hippolyt, das zweitemal Renald. Durch diese Variationen werden einmal die Verständnislosigkeit des Grafen den Gefühlen der Mitmenschen gegenüber, das skrupellose Hinwegsetzen über jegliche Moral und dann die Angst vor der Rache Renalds in ein äußerst grelles Licht gerückt. — Auffallend oft sieht man in „Schloß Dürande“ die *Kumulation* angewendet, jedoch nicht stark gehäuft, sondern meist nur aus zwei, drei Wörtern bestehend. Renald sucht den Grafen „in allen Gemächern, Gängen und Winkeln“ (297); „aber über ihre Leichen weg kroch und rang und hob es sich“ (294); die Aufrührer erscheinen mit „Vogelflinten, Stangen und Brecheisen“ (294). Man könnte bei dem letzten Beispiel (bei den vorhergehenden entsprechend) einwenden, hier seien die drei Arten von Waffen, die die Aufrührer führen, aufgezählt worden; dann würden diese Beispiele keine subjektive ästhetische Apperzeption darstellen. Dem ist aber nicht so, Eichendorff führt wahllos für das Gesindel bezeichnende Waffen an, um größere Affekte zu erreichen. Mir erscheinen Kumulation und *Tautologie*, wie z. B. „erschrocken und verwirrt“ (282), „Grund und Boden“ (292), immer als eine Art Hendiadyoin, das auch die anderen Romantiker gern verwendet haben.

e) Verstärkung der Affekte durch Eigenheiten der Wort- und Satzverknüpfung. Ich habe schon einmal erwähnt, daß Eichendorff keine langen Satzgefüge, sondern kurze Aussagesätze liebt. Hinzu kommt, daß er diese kurzen Sätze einfach nebeneinander setzt, durch keine Konjunktion verbunden. Thür, sie war fest zu“ (282); „der Hund heulte, der Mann „Ganz erschrocken und verwirrt warf er sich auf die nächste Thür, sie war fest zu.“ (282) „der Hund heulte, der Mann fluchte, eine Frau zankte . .“ (290). Auch bei einzelnen Wörtern ist das *Asyndeton* anzutreffen. Eichendorff gebraucht aber auch das *Polysyndeton*, und zwar kann man folgende Feststellung machen: Das Asyndeton steht in den Teilen der Novelle, die eine

starke Erregung zeigen, einen Fortgang in der Handlung bringen, oder die Höhepunkte der Erzählung bilden; das Polysyndeton findet sich da, wo es sich um Zustandsschilderungen, um die romantischen Zwischenszenen handelt. Durch die häufige Anwendung des Asyndetons wird die Sprache erregt, atemlos, der Stil packend; die Geschehnisse rücken in Gegenwartsnähe. Fehler im Gebrauch der Zeiten sind dann die leicht eintretende Folge. So ergeht es unserem Dichter; er, der durchweg in der Vergangenheit erzählt, gerät plötzlich durch den fortwährenden Gebrauch des Asyndetons ins Präsens. Es lassen sich mehrere Beispiele dafür anführen; ich verweise auf das auffallendste Seite 284 als Hippolyt den Jäger in Versailles der Wache übergibt.

f) Mittel zur Steigerung der Spannung. Da ist zunächst die *Aposiopese*, „das plötzliche Abbrechen mitten im Satze[60]" zu nennen. In „Schloß Dürande" ist wenig Raum dafür, aber doch läßt der Dichter diese Art der Apperzeptionsform nicht unberücksichtigt. Eine Stelle aus dem Zwiegespräch Nicolo—Renald sei erwähnt! Nicolo will Renald über Gabrieles Aufenthalt aufklären, wird zweimal von Renald unterbrochen. Da aber Nicolos Worte auch für den Leser der Novelle die Klärung bedeuten, so wird durch das Unterbrechen, das Abbrechen die Spannung erhöht. „ich glaube gar, du wußtest nicht — — — —", „Deine Schwester Gabriele — — — —" (299). Auch die „*rhetorische Frage* ruft solche kurze Spannung hervor"[61], doch steht sie hinter der Aposiopese zurück. Als Renald dem Fremden auflauert, fragt er sich: „wie sollte sie zu der Bekanntschaft gelangt sein?" (263). Der Dichter schiebt mit dieser Frage ein kleines Ritardando ein, das eine Steigerung der Spannung zur Folge hat.

5. *Sprachliche Parallelformen.*

In diesem Kapitel handelt es sich um eine Untersuchung der Sprachformen, soweit sie ästhetisch und stilistisch wertvoll sind. Wie schon die Ueberschrift des Kapitels sagt, sollen die Sprachformen parallel laufen, parallel zu den ästhetischen Apperzeptionsformen. Außerdem wird diese Untersuchung dem Vorhergesagten eine notwendige Erweiterung sein.

60. Elster II, 208.

Wie ich bei dem Kapitel über die Apperzeptionsformen immer auf das Wesen des Dichters hingewiesen habe, ja von dessen Charakter ausging, so wird sich auch hier dieser Weg als gangbar erweisen. Eichendorffs Volkstümlichkeit, seine lyrische Veranlagung, sein schlichtes Denken, seine Frömmigkeit, sie erhalten, wie in den Apperzeptionsformen, so auch in den Wort- und Satzformen ihren Ausdruck. Seine Sprache wird also ungekünstelt, weich, leicht erfaßbar dahinfließen. Zuweilen wird eine Spracherscheinung durch Häufung besonders hervortreten, hin und wieder wird eine Sprachform in das eben gezeichnete Bild nicht hineinpassen; da wird dann zu untersuchen sein, ob diese Erscheinungen einer bestimmten Absicht entsprechen oder durch die damalige Zeit oder die romantische Stilrichtung bedingt sind.

a) Der Wortschatz. Die Sprache in „Schloß Dürande" erhält durch die Anwendung der *Umgangssprache*, der Sprache, die Eichendorff spricht, ihre wohltuende Natürlichkeit. Sie ist frei von Worten schweren, wuchtigen Inhalts und von allzu platten Redewendungen. Die Prosa zeigt oft eine ungewohnte Kraft, zu der die bei Eichendorff bekannte Weichheit tritt, die durch des Dichters liebenswürdiges Wesen bedingt ist, ohne aber weichlich, süßlich zu wirken. Der Dichter schreibt die Sprache, die ihm durch Gedankengang und Stimmungen, in die er durch Miterleben versetzt wird, in den Mund gelegt wird. — Das beste Zeichen für die Anwendung der Umgangssprache in unserer Novelle ist der häufige Gebrauch der Elision, z. B. „werd' ich", „sing' ich"(S. 264) „erblickt' er" (S. 297). Die Apokope bei Substantiven, wie in den Beispielen „weite Fern", „meine Lieb" (S. 272) verrät den Lyriker. Noch weit häufiger ist die Ausstoßung des „e" in dem Fürwort „es". S. 263 heißt es: „man sah's vor Blüten kaum, so überwaldet war's". S. 299 findet sich: „ehe's noch losging". Dadurch erhält der Stil etwas Gedrängtes, Straffes, daneben aber auch Weiches, Vertrauliches. Ich vermag hierin nicht eine Nachahmung einer romantischen Stilregel zu erblicken, sondern schreibe es lediglich dem Gebrauch der Umgangssprache zu, Eichendorffs enger Verknüpfung mit der Umwelt als Beamter und geselliger Mensch. Der Sprache des täglichen Umgangs entnommen ist auch die Zusammenziehung einer Präposition mit dem nachfolgenden Artikel, z. B. „hintern" (S. 264), „überm Walde" (S.. 269) und die

Synkopierung des „e“ in „übeln Geschmack“ (S. 276). Die wiederholte Verwendung der unpersönlichen Form des Fürwortes „es“, die bei der Darstellung des Imaginären eine so große Rolle spielte, entstammt auch der täglichen Gebrauchssprache, die alles, was sie nicht definieren kann, durch ein Neutrum wiedergibt. Es erübrigt sich, hier ein Beispiel anzuführen. — Oftmals wird der Schritt von der Umgangssprache zu *volkstümlichen Redewendungen* ein kleiner sein. Wir dürfen natürlich nicht erwarten, daß in einer Novelle, in der der Dichter das meiste sagt, das volkstümliche Element sehr krasse Formen annimmt, wie vielleicht in einer Bauernnovelle; aber immer ist noch genug da, um die Volkstümlichkeit Eichendorffs zu rechtfertigen. Die Verben: wurmen (264), sticheln (270) klingen volkstümlich. Ebenso ist es mit dem Substantiv „Weiser“ (286) für „Uhrzeiger“, das noch heute in Schlesien gebräuchlich ist. Eine Verstorbene mit dem stehenden Beiwort „selig“ zu bezeichnen, „deine selige Mutter“ (268), die Hinzufügung des Adverbs „einmal“ bei Ausrufesätzen, „„Da aber war's einmal schön!“ (271), die Fragen: „Was schreit da für ein Vogel?“ (269) und „ist das Wild nicht ihre . . .?“ (278), der Gebrauch des bestimmten Artikels S. 281 „in dem einen Fenster“, das sind alles volkstümliche Redewendungen. Auffallend ist auch der weit häufigere Gebrauch von „verwundern“ als von „wundern“, der meist in den unteren Volksschichten anzutreffen ist. Der Jägersprache entstammt die Redensart: „er hatte heut ein ganz anderes Wild auf dem Korne.“ (263). Ein Fremdwort wie rumoren (279), das sich in den untersten Volkskreisen ganz besonders eingebürgert hat, erhöht den Reiz des Volkstümlichen. Im allgemeinen sind *Fremdwörter* nicht allzu häufig anzutreffen. Wenn sie vorkommen, so sind sie einmal durch die Tatsache, daß die Novelle in der französischen Revolution spielt, bedingt; dann können es Wörter sein, die damals gang und gäbe waren, wie „Vedette“ (270) oder zur Kleidung gehörten wie „Bandelier“ (275). Drittens kann der Dichter eine bestimmte Absicht damit verfolgt haben. Dann erst lohnt sich eine Untersuchung der Fremdwörter. Zwei Stellen sind betrachtenswert, da sind die Fremdwörter gehäuft und lassen ihren Zweck erkennen. Der Tag der Weinlese! Die Nonnen sitzen auf dem „Gratialgute“ um eine „reichliche Kollation ver-

gnügt auf den altfränkischen Kanapees“ (S. 273). Ich glaube, daß der Dichter die Nonnen auf altfränkischen Kanapees sitzen läßt, ist ein Zeichen, daß es im Kloster noch etwas altfränkisch zugeht. Der Gebrauch der Fremdwörter bezweckt eine Charakterisierung jener zurückgezogenen, klösterlichen Welt. Denselben Eindruck habe ich auch bei der Rede des alten Grafen. Da sind Reste vom „Souper“, und der Graf redet von „Fortune, Affairen, splendid“ (276), so daß man den schön frisierten, gepuderten Grand Seigneur mit seiner merkwürdigen Anschauung von der Moral vor sich zu sehen glaubt. Die Rückständigkeit des alten Grafen zeigt sich auch darin, daß er den Jäger mit der altertümlichen Anrede „Er“ anspricht, während Hippolyt schon das „Du“ gebraucht.

Die romantische Anschauung, daß Poesie Religion sein müsse, und Eichendorffs tief-religiöses, katholisches Fühlen und Denken finden ihren Niederschlag in *Zitaten aus der Bibel* und aus katholischen Gebeten. Renald eilt „von Pontius zu Pilatus, und jeder wusch seine Hände in Unschuld“ (283). Als alles erfolglos ist, da betet der Jäger: „Vergieb uns unsere Schuld, als auch wir vergeben unseren Schuldnern“. Der alte Graf stirbt mit einem Gebet auf den Lippen, „Gegrüßt seist du, Maria, bitt' für mich, du Königin der Ehren!“ (288). Neben diesen fast wörtlichen Zitaten durchzieht natürlich die starke, schlichte Frömmigkeit Eichendorffs die ganze Novelle. Gott wird des öfteren angerufen, die Nonne spricht vom „Mantel der Mutter Gottes“ (270), und eine „Opferflamme“ (301) steigt zum Himmel empor.

b) Wortkategorien. Was die Wortkategorien anbetrifft, so bewegt sich Eichendorff in den alten Bahnen. Das einzig Auffallende wären einige *Substantivierungen*, die durch das Bestreben nach Gedrängtheit bedingt sind. Sind im allgemeinen Substantivierungen Zeichen von abstraktem Denken, so erwecken sie in unserer Novelle keinesfalls diesen Eindruck. Sie entsprechen dem Charakter der ganzen Erzählung.

Am häufigsten finden sich Substantivierungen von Infinitiven und Partizipien. 271 „von dem langen Stillstehen“, 274 „im Hinabsteigen“, 277 „im Vorüberwandeln“, 279 „vom heimlichen Aufblitzen“, 283 „In diesem Hinbrüten“, 288 „Ein verworrenes Durcheinanderlaufen“. 268 „Die Schlafende“, 291 „der Rasende“, 293 „dem Zielenden“, 293 „Die Zunächststehenden“.

c) Satzbau. Elster sagt: „Der geschmackvolle Satzbau verrät sich darin, daß zwischen Determinationen, Nebensätzen und Hauptsätzen das richtige Verhältnis obwaltet, . . . daß eine gefällige Abwechselung hergestellt wird, . . .[62]“ Betrachtet man den Satzbau in „Schloß Dürande“ unter diesem Gesichtspunkt, so hat man festzustellen, daß die erforderte glückliche Mischung erzielt ist.

Erinnert man sich des zahlreichen Gebrauches der epithetischen Apperzeptionsform, so läßt sich ohne weiteres daraus schließen, daß die *Determinationen* in unserer Novelle eine große Rolle spielen. Es tritt die innere Determination häufiger auf als die äußere. — Besonders auffallend ist aber die ständige Verwendung der kurzen *Hauptsätze*, die ohne Konjunktion nebeneinander gereiht werden und eine ungeheure Bewegung zur Folge haben. Deswegen finden sie sich vor allen Dingen in den dramatisch erregten Teilen. Das schließt aber nicht aus, daß sie auch in den lyrischen Abschnitten einen breiten Raum einnehmen, denn sie gehören nun einmal zum romantischen Grundsatz, alles in der Bewegung darzustellen. Neben ihnen zeigt sich aber auch die *konjunktive Parataxe*, die besonders, wenn sie durch die Partikel „und“ gebildet ist, zu einem Verweilen führt und dann Stimmungen auslöst. Eichendorff bedient sich auch anderer Partikeln. Daß er aber einer bestimmten den Vorzug gibt, läßt sich nicht feststellen. Durch diese kurzen Hauptsätze wird auch das volkstümliche Element in unserer Erzählung stark unterstützt. Der einfache Mann aus dem Volke denkt stets in Parataxen. Letzten Endes sind die kurzen Aussagesätze, wie auch die kurzen Ausrufe- und Fragesätze der Ausdruck der lyrischen Veranlagung unseres Dichters. Ich halte es für überflüssig, Beispiele anzuführen; sie begegnen einem auf Schritt und Tritt. — „Aus den parataktischen Verbindungen sind die hypotaktischen hervorgegangen“[63]; sie treten in unserer Novelle in den ruhigeren Szenen neben der Parataxe auf. Die häufig angewandte *Hypotaxe*, der Schachtelsatz, ist stets ein Zeichen von abstraktem Denken. Verweise ich wiederum auf die Persönlichkeit des Dichters, so muß daraus folgen, daß er die Hypotaxe in der einfachsten Form anwendet.

62. Elster, II, 269.
63. Elster, II, 263.

Man kann diese Uebereinstimmung bei jedem der Beispiele, die in „Schloß Dürande“ vorkommen, nachweisen. Zu erwähnen ist noch, daß Eichendorff in Nebensätzen gern das Hilfsverb unterdrückt. Seite 285 heißt es z. B.: „ . . . . Züge heimkehrender Störche . . . . . verkünden in einzelnen halbverlorenen Lauten, daß der Frühling gekommen.“ Die Eigentümlichkeit ist durch die romantische Stilrichtung bedingt und verrät den Lyriker. — Einer auffallenden Erscheinung muß noch gedacht werden, die mich längere Zeit in Erstaunen setzte, da sie nicht zu dem Bild, das man sich von Eichendorff macht, paßt. Die häufige Anwendung von *Partizipial-Konstruktionen!* Sieht man sich daraufhin frühere Novellen an, so zeigt es sich, daß man auch hier schon der Erscheinung begegnet. Vergleicht man aber z. B. den „Taugenichts“ mit „Schloß Dürande“, so kommt man zu dem Ergebnis, daß die Partizipial-Konstruktionen in der ersten Novelle sehr selten anzutreffen, daß sie aber in der zweiten überraschend zahlreich zu finden sind. Solche Konstruktionen wie S. 291: „Der Graf, unterdes oben im erleuchteten Zimmer angelangt, erbrach den Brief . . .“ oder S. 293: „Aber der Graf, die Leiter hinaufliegend . . . . . warf sich nun auf die Mauer nieder, über den Rand hinausschauend“, widerstreben dem einfachen Denken und der Persönlichkeit des Volksliederdichters. Zwei Erklärungen scheinen mir hier annehmbar. Einmal kann es das Bestreben nach Knappheit sein. In den meisten Fällen wird der Vorteil, den Eichendorff aus den undeutschen Konstruktionen in dieser Hinsicht zieht, von ganz geringer Bedeutung sein. Vielleicht ist die zweite Erklärung, daß es sich hier um einen Einfluß des Aktenstiles handelt, wie ihn der Dichter als Beamter gebrauchen mußte, stichhaltiger.

d) Wort- und Satzstellung. Es ist hier unmöglich, auf Einzelheiten einzugehen. Erstens ist es mir im Rahmen der Arbeit versagt, und zweitens erscheint mir das Zerlegen und Zerfasern des Werkes in seine kleinsten Atome als ein Vergehen am Dichter und an seinem Schaffen. Eichendorff gebraucht natürlich die *freie Wortstellung*. Auffallend ist die Stellung der Partizipial-Konstruktionen; sie stehen meist zwischen Subjekt und Prädikat, oder, beginnt der Satz mit einem Adverb, zwischen diesem und dem nachfolgenden Verbum. Durch dieses Mittel erzeugt der Dichter Spannung, es kommt einem Abbrechen mitten im Satze

gleich. Sehr merkwürdig ist der Satz: „Der König über dem Getümmel wendet sich fragend.“ (284). Alle Stellen, die solche oder Partizipial-Konstruktionen aufweisen, erwecken in mir immer den Eindruck, als handele es sich um eine Uebersetzung, als habe unserem Dichter ein französischer Text vorgelegen. Daß Eichendorff ins einer Prosa eine starke Vorliebe für *poetische Wendungen*, wie „der Priorin Gesundheit“ (275) hat, wird verständlich erscheinen. Dieser Hinweis auf den Lyriker Eichendorff wird manche Freiheit in der Wort- und Satzstellung erklären, klingen doch manche Stellen — selbst die Partizipial-Konstruktionen verstärken in diesem Falle den Eindruck — schon stark an die gegliederte Rede an.

6. Das lyrische Element.

Ich habe bei der bisherigen Stiluntersuchung die lyrischen Einlagen außer acht gelassen. Wenn ich jetzt über das lyrische Element in „Schloß Dürande“ spreche, so soll damit nicht gesagt sein, daß ich nun die Gedichte selbständig einer Stiluntersuchung unterziehe. Das bleibe einer Abhandlung, die sich mit dem Stil in Eichendorffs Lyrik beschäftigt, überlassen! Hier sei nur ganz allgemein über die lyrischen Einlagen als Teile der ganzen Novelle gesprochen, wie sie sich in den Rahmen der Erzählung einfügen. Daß die Novelle schon ganz und gar lyrisch wirkt, auf Stimmungen eingestellt ist, das braucht bei dem Romantiker Eichendorff nicht ausdrücklich betont zu werden. Ich habe übrigens des öfteren in meiner Untersuchung darauf hingewiesen. Fühlt Eichendorff, daß ihm das erzählende Element Fesseln anlegt, daß es seine lyrischen, traumhaften Stimmungen am Entfalten hindert, dann verläßt er das Feld der Erzählung und bedient sich der lyrischen Ausdrucksmittel, der Verse. Seine bis dahin erzählende Sprache wird zur Melodie. Als Verbindungsstufe kann das Märchen angesehen werden, es steht zwischen der Erzählung und den lyrischen Einlagen. Der Dichter ist noch nicht so von Stimmungen angefüllt, daß sich seine Gedanken und Gefühle in Liedern kundtun; er behält noch rein äußerlich die Sprache der Prosa bei. Das Märchen ist potenzierte Stimmung. Das lyrische Gedicht ist kristallisierte Stimmung. Wenn sich das Märchen und die lyrische Einlage so aus der Erzählung entwickeln, dann wird jeder die Ge-

dichte einer romantischen Novelle als Notwendigkeit empfinden und sich dem Zauber, der von ihnen ausstrahlt, mit Beglückung hingeben. Dann wird die Erklärung, daß es sich bei den lyrischen Einlagen um eine Modeerscheinung handelt, als oberflächlich und dürftig zusammenfallen. Ein Vertiefen in das Märchen und die Gedichte unserer Novelle lehrt uns, daß hier eine glückliche Mischung von lyrischem und erzählendem Element vorliegt. Die lyrischen Einlagen entstehen auf dem Wege, den ich soeben gekennzeichnet habe.

Das Märchen habe ich schon einmal kurz gewürdigt. Es ist als Fortschritt in der Handlung überflüssig; mit seiner Fülle von Stimmungen entspricht es ganz der Situation. Die beiden Nonnen schauen durch das Fenster in die warme Nacht hinaus. Gabrieles Gedanken fliegen in den dunklen geheimnisvollen Wald, in dem sie sich so gern verirren möchte. Die Luft weht mild zum Fenster hinein, die Natur ist zauberisch beleuchtet, sie lockt das Naturkind Gabriele, das mit dem Wild im Walde aufgewachsen ist und nun im Kloster gefangen gehalten wird. Aus dieser Sehnsuchtsstimmung heraus erzählt Gabriele das Märchen.

Wie die Märchen, so wachsen auch die lyrischen Gedichte aus dem vorher Erzählten organisch hervor. Das erste Lied (S. 264), das unter dem Titel „Uebermut" in die Gedichtsammlung aufgenommen ist, singt Gabriele, als ihr Liebster von ihr geht. Vier kurze Verse in Schnadahüpfel-Art, die so keck und sorglos in die Weite klingen und mit denen sie dem Geliebten einen Schreck einjagen will, sie sind das getreue Spiegelbild des Mädchens, wie ich es früher zu zeichnen versucht habe. Hinzu kommt, daß das Lied früher zu zeichnen versucht habe. Hinzu kommt, daß das Lied durch den Gegensatz — Renald schwebt in Angst und Sorge — eine starke Wirkung zur Folge hat. Als Gabriele von ihrem Vaterhaus Abschied nimmt und an all den trauten Stätten ihrer Kindheit vorüberkommt, singt sie in ihrem Weh „für sich das alte Lied" (267). Dieses Gedicht ist keine Schöpfung unseres Dichters; es handelt sich um ein altes Volkslied, das Eichendorff aus „Des Knaben Wunderhorn" kannte. Es ist ein Vers aus dem größeren Gedichte „Die Judentochter" (Wunderhorn I, 164). An dieses Volkslied denkt Renald, als er, nachdem er sich gerächt hat, in die Kühle des Gartens hinaustritt und dort dieselben Stätten, die Ga-

briele bei ihrem Abschied mit dem Volksliede gegrüßt hat, unverändert liegen sieht. Da will es ihm das Herz zerreißen, Sehnsucht nach „der alten, unschuldigen Zeit“ (298) übermannt ihn, in seinem Hirn kreist das alte Lied: „Gute Nacht, ...“ (298). In seiner Qual, schon „halb wie im Wahnsinne“, löst sich das Lied von seinen Lippen, aus dem seine ganze Zerrissenheit tönt. Es ist psychologisch interessant zu betrachten, wie Renald von dem Volksliede, das ihm im Kopfe herumgeht, dazu gebracht wird, das Lied zu singen. Ueberträgt man das auf unseren Dichter, so haben wir die Entstehung des Gedichtes, das in der Gedichtsammlung den Titel „Die falsche Schwester‘ führt und deutliche Anklänge an „Die Judentochter“ zeigt. — Sehr schön ist das Herbstlied der Nonnen („Herbst“ S. W. I, 278) in die ganze Stimmung eingewebt. Sie geben sich ganz der Weinlese hin, merken nichts von dem Zusammentreffen Gabrieles mit dem Grafen. Das Lied zeichnet so recht die stille Emsigkeit der Nonnen. Sehr glücklich ist es, daß Eichendorff die drei Strophen nicht auf einmal, sondern in Zwischenräumen in die Erzählung einstreut. Dadurch werden schöne Kontraste erzeugt. Die lyrische Strophe gibt das Friedvolle eines Herbstnachmittags, das Ruhevolle des Erntens wieder, bildet den Hintergrund, auf dem sich dann in lichteren, unruhigeren Farben das Verhalten der lebhaften Gabriele zeichnet. — Im übrigen verweise ich auf die Anmerkung zu dem Gedicht in der historisch-kritischen Ausgabe; da weist der Herausgeber darauf hin, daß das Gedicht wohl schon 1834 entstanden ist und fast wörtlich Anklänge an ein Lied aus Spee’s „Trutznachtigall“ (Wunderhorn I, 108 „Cedrons Klage“) zeigt. Noch zwei Gedichte finden sich in „Schloß Dürande“. Seite 281: „Am Himmelsgrund schießen . . .“ (S. W. I, 199 „Der Bote“) und Seite 289: „Wär’s dunkel, ich läge im Walde . . (S. W. I, 228 „Die Einsame“ 2), Beide stehen hinter den vorher genannten Liedern, was das Einordnen in das Gesamtwerk betrifft, zurück. Das Lied „Wär’s dunkel . .“ gibt noch am meisten die Stimmung wieder, die vorher gezeichnet ist. Aber doch drängt sich mir das Gefühl auf, daß das Lied etwas gewaltsam eingeschoben ist, um in Hippolyt die Erinnerung an Gabriele wachzurufen. Noch auffallender ist das Erzwungene beim „Boten“. Das Gedicht entspringt keiner der vorher lyrisch gezeichneten Szenen. Es hat einen anderen Zweck. Es steigert Renalds

Qual und Verzweiflung; es wird ihm dadurch zur Gewißheit, daß seine Schwester vom Grafen festgehalten wird. Ich kann diesen Zweck aber nicht in vollem Maße anerkennen, da er meiner Anschauung vom Wesen einer lyrischen Einlage in einer romantischen Novelle widerspricht. —

Wie sich bei der Stiluntersuchung immer wieder zeigte, daß der Stil der Spiegel der Persönlichkeit war, so wird das noch ganz besonders klar bei den lyrischen Einlagen. Das Volkslied, „Unmut", „Der Bote", „Die falsche Schwester", sie sprudeln über von volkstümlichen Elementen, zeigen in Hülle und Fülle Eichendorffs tiefe Einstellung zur deutschen Volksseele. Eichendorff ist, um mit Klabund zu reden, „das deutsche All, das Volkslied"[64].

7. Das dramatische Element.

Beträchtlich steht hinter dem lyrischen Element das dramatische zurück. Ist jenes in der Novelle eine herrschende Macht, so spielt dieses nur eine untergeordnete Rolle. Doch ist die Rolle nicht so klein, daß sie einer Betrachtung unwert erschiene. Ich habe schon auf das dramatische Element bei dem Kapitel „Aufbau der Handlung" hingewiesen, wo es sich in dem straffen, zielbewußten Gang der Handlung mit erregendem Moment, Höhepunkten und Lösung offenbart. Jetzt sei nur von dem dramatischen Ausdrucksmittel, dem Dialog gesprochen. Wenn Keiter sagt: „Nie und nirgends finden wir . . . . . einen systematisch angelegten Dialog, der die Seelenbewegungen und den Fortgang der Gefühls-Anwandlungen darstellen soll . . ."[65], so stimmt diese Kritik auf unsere Novelle bezogen nicht. Im allgemeinen kennt Eichendorff das Kunstmittel, eine Erzählung in Dialoge aufzulösen, nicht; bei ihm überwiegt immer das erzählende Element. Der Dichter spricht das aus, was die Personen seiner Novelle fühlen und denken. Er gebraucht die indirekte Rede, Es ist das auch ein Zeichen für eine romantische Erzählung. — In dieser Hinsicht macht „Schloß Dürande" eine, wenn auch keine große, Ausnahme. Es läßt sich eine bemerkenswerte Parallele feststellen. Wenn es sich um das erregende Moment, die Höhepunkte und die Klärung handelt, dann stellt sich das dramatische Aus-

---

64. Klabund: „Deutsche Literaturgeschichte in einer Stunde. Zellenbücherei, Bd. 12; Leipzig 1923, S. 57.

65. Keiter, S. 79.

drucksmittel ein. Ein Dialog erscheint mir immer als das äußere Zeichen potenzierter Erregung und Spannung. Das erregende Moment in unserer Novelle, die Ueberraschung des Liebespaares durch Renald, wird in Dialogform geschildert. (. 264 ff.). Das Zusammentreffen des Grafen mit Gabriele bei der Weinlese zeigt einen weniger ausgesprochenen Dialog. Das aber, worauf es ankommt, wird in direkter Rede gesagt. Die Pariser Zeit, die die Demütigungen und den Charakterwandel Renalds bringt, erhält zuerst durch das Gespräch des Jägers mit dem Agitator, dann aber durch den bedeutenden Dialog zwischen Hippolyt und Renald ihre Höhepunkte. Der zweite Dialog ist dazu angetan, Keiters Aussprache zu widerlegen. Der nächste Abschnitt in der Handlung, der von dem vollendeten Charakterwandel Renalds Kunde gibt, erhält seinen Ausdruck in dem Zwiegespräch zwischen Renald und dem Waldwächter und in den Visionen des alten Grafen. Das sechste Kapitel gipfelt in dem Dialog der beiden Liebenden. Ganz vortrefflich ist der letzte Dialog, das Gespräch des Jägers mit dem sterbenden Diener; hier wird die Lösung in höchst dramatischer Form gegeben.

Was den Stil in den Dialogen betrifft, so haben sie mir in dem Vorhergehenden des öfteren Beispiele für diese und jene Apperzeptionsform geliefert. Bemerkenswert ist, daß, obwohl die Dialoge charakterisierend sind, ihr Stil doch idealisiert und typisiert ist. Die Personen reden stets in vollständigen Sätzen; ein Wortgestammel, wie es oft der realistische Dialog zeigt, kennt Eichendorff nicht. Wenn er einmal einen Satz nicht vollendet, ihn abbricht, so ist das höchst selten und dient dann zur Erhöhung der Spannung. Ein wirksames Mittel, den Dialog affektreich zu führen, wendet der Dichter in der Wortwiederholung an, und zwar so, daß das Schlußwort des einen Sprechenden von dem anderen wieder als Satzbeginn aufgenommen wird. Die Lebendigkeit der Dialoge wird noch durch kurze Fragesätze und durch Ausrufe wie „bah", „Hoho" (299) stark erhöht.

E. Gesamtbetrachtung.

Wenn ich jetzt einen Rückblick auf meine Ausführungen werfe, so müssen zwei Gesichtspunkte dafür geltend sein. 1. Was ergibt sich aus meiner Arbeit für das Verhältnis von „Schloß Dürande" zu den übrigen Prosa-Schöpfungen unseres Dichters? 2. Welche Stellung nimmt „Schloß Dürande" in der gesamten Novellenliteratur ein?

Gemeinsam mit den übrigen Eichendorff-Novellen hat „Schloß Dürande" vor allen Dingen das romantische Halbdunkel, das über dem Ganzen liegt, die Verschwommenheit, die durch die Wortzusammensetzungen mit dem Adjektivum „halb" begünstigt wird. Hinzu kommt die lyrische Weichheit und Liebenswürdigkeit, die beseelende Apperzeption und das Imaginäre, das sich in den Möglichkeits- und „als ob"-Formen offenbart. Das sind die wesentlichen Merkmale, die unsere Novelle immer wieder als ein Kind Eichendorffscher Phantasie und Schöpferkraft aufweisen werden. Was aber „Schloß Dürande" von den übrigen Novellen unseres Dichters abhebt, das ist die Stoffwahl. Der realistische Stoff, die Stellungnahme zur französischen Revolution! Bezeichnend für die Sonderstellung sind dann noch die Knappheit, Aufbau, Ort und Zeit der Handlung, die vollkommenere Dialogführung.

Wie unser Dichter durch die Eichendorff-Gemeinde immer mehr in die Herzen des deutschen Volkes eingeht, so wird sich auch „Schloß Dürande" stets neue Freunde erwerben. Es ist schon heute erfreulich zu sehen, wie die Novelle, einzeln oder mit dem „Taugenichts" zusammen, immer wieder Herausgeber findet. Wird sie erst einmal in der historisch-kritischen Ausgabe ihre Würdigung — vielleicht kommt dann auch Licht in ihre Entstehungsgeschichte — gefunden haben, so wird sie hoffentlich ebenso wie der „Taugenichts" Gemeingut des Volkes werden.

„Schloß Dürande“ ist das letzte bedeutende Erzeugnis der damaligen romantischen Periode, fußt, was die Stoff-Wahl anbetrifft, schon auf realistischem Boden und bildet den Grenzstein zwischen Romantik und Realistik.

Wie Eichendorff sich stets von den Auswüchsen der Romantik freigehalten hat, das bezeugt unsere Novelle. Sie wurzelt in der deutschen Volksseele und meidet jede Spielerei und Uebertreibung. Es wird verständlich erscheinen, daß sie von dem Dichter selbst zu seinen besten Schöpfungen gezählt worden ist. Sie ist der künstlerische Ausdruck für Eichendorffs Fähigkeit, als Beamter im öffentlichen Leben doch der ewige Jüngling, der Sänger der schönen Natur zu bleiben. „Aus dem Leben eines Taugenichts“, das Werk der Jugend, „Das Schloß Dürande“, die Schöpfung des gereiften Mannes, sie sind die Gipfel von Eichendorffs Novellistik; aber „Schloß Dürande“ ist der reinere Abglanz der harmonischen Persönlichkeit Eichendorffs.

Literatur-Verzeichnis.

Joseph von Eichendorff: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Herausgeg. von Wilhelm Kosch, Regensburg o. J.; Bd. I, III, X, XI, XII, XIII. (H. K. A.).

— Sämtliche Werke. 2. Auflage, Leipzig 1864; 6 Bände.

— Sämtliche poetische Werke. 3. Aufl., Leipzig (Amelang) 1883; 4 Bände. (S. W.)

— Werke. Herausgeg. von Richard Dietze, Leipzig, Wien, Bibl. Institut o. J.; 2 Bde.

— Ausgewählte Werke. Herausgeg. von O. Hellinghaus, Münster 1889.

— Vermischte Schriften. Paderborn 1866.

Ich zitiere nach der 3. Auflage von Eichendorffs sämtlichen Werken, erschienen 1883 in Leipzig. (S. W.)

Brandenburg, Hans: Joseph von Eichendorff, Sein Leben und sein Werk, München 1922.

Castelle, Friedrich: Ungedruckte Dichtungen Eichendorffs. Ein Beitrag zur Würdigung des romantischen Dramatikers. Phil. Diss. Münster 1906.

Deutschbein, Max: Das Wesen des Romantischen. Cöthen 1921.

Dietze, Richard: Eichendorffs Ansicht über romantische Poesie im Zusammenhange mit der Doktrin der romantischen Schule aus den Quellen dargelegt. Leipz. Diss. 1883.

Eichendorff-Kalender. Regensburg, Jahrg. 1918, 19, 20, 21, 22, 23; 24.

Eichholz, Helene: Eichendorffs „Dichter und ihre Gesellen". Würzb. Diss. 1921.

Elster, Ernst: Geschichte der deutschen Dichtung des 19. Jahrhunderts, I. Teil. Kolleg des W. S. 1925/26.

— Prinzipien der Literaturwissenschaft. Bd. 1 u. 2, Halle 1897 u. 1911.

Falke, Gustav: Eichendorff; Berlin, Leipzig 1906.

Gloege, Georg: Novalis' „Heinrich von Ofterdingen" als Ausdruck seiner Persönlichkeit. Eine ästhetisch-psychologische Stiluntersuchung. (Teildruck). Marbg. Diss. 1910.

[Liegt vollständig vor in Uhls Sammlung „Teutonia".]

Haym, Rudolf: Die Romantische Schule: Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes. 3. Aufl besorgt v. Oskar Walzel 1914.

Herrmann, Max: Deutsche Romantik. Kolleg des S. S. 1924, Berlin.

Höber, Eduard: Eichendorffs Jugenddichtungen. (I. Teil), Rost. Diss. 1893.

Ibing, Theodor: Das Verhältnis des Dichters Freiherr Josef von Eichendorff zu Volksbrauch, Aberglaube, Sage und Märchen. Marbg. Diss. 1912.
Jenaische Literaturzeitung vom Dezember 1836 (Nr. 240).
Joachimi, Marie: Die Weltanschauung der deutschen Romantik. Jena, Leipzig 1905.
Keiter, Heinrich: Joseph von Eichendorff. Sein Leben und seine Dichtungen. Köln 1887.
Heinrich v. Kleist: Sämtliche Werke. Herausgeg. v. Erich Schmidt, Leipzig u. Wien, Bibl. Inst. o. J. (K. W.)
Koch, Max: Einleitung zu Kürschners National-Literatur Bd. 146.
Krüger, Herm. Anders: Der junge Eichendorff. Oppeln 1898.
Minor, Jakob: Zum Jubiläum Eichendorffs. Zeitschrift für deutsche Philologie 1889.
Nadler, Joseph: Eichendorffs Lyrik: Ihre Technik und ihre Geschichte, Prag 1908.
Petrich, Hermann: Drei Kapitel vom romantischen Stil. Leipzig 1878.
Reinhard, Ewald: Eichendorffstudien. Münster 1908.
Schöll, Adolf: Jahrbücher der Literatur, Wien 1836, 75. Bd. (S. 96—239), 76. Bd. (S. 58—102). Neudruck: Gesammelte Aufsätze zur klassischen Literatur. Berlin 1884.
Der Wächter. Monatsschrift für alle Zweige der Kultur. München. Jahrgang 1918, 20, 21, 22, 24.
Weichberger, Konrad: Untersuchungen zu Eichendorffs Roman „Ahnung und Gegenwart". Jenaer Diss. 1901.
Wesemeier, Reinhold: Joseph von Eichendorffs satirische Novellen. Marburger Diss. 1915.

Lebenslauf.

Am 19. Oktober 1902 wurde ich, Karl Rudolf Günther Seeker, zu Karpitzko, Kreis Bomst (Posen) als Sohn des Lehrers Karl Seeker geboren. Ich bin evangelischer Konfession und preußischer Staatsangehöriger. Nach fünfjährigem Besuch der Volksschule zu Fürstenfelde bei Punitz (Posen) kam ich auf die Berger-Oberrealschule zu Posen, die ich bis Obersekunda, Pfingsten 1919, besuchte. Dann wurde ich von den Polen ausgewiesen und ging im September 1919 auf die Oberrealschule nach Cottbus. Ostern 1922 erwarb ich unter Befreiung von der mündlichen Prüfung das Zeugnis der Reife. Ich studierte vom Sommer-Semester 1922 bis zum Winter-Semester 1923/24 in Marburg, im Sommer-Semester 1924 in Berlin. Seit dem Winter-Semester 1924/25 studierte ich wieder in Marburg und zwar Germanistik, Anglistik und Geschichte. Meine akademischen Lehrer waren in Marburg die Herren Professoren: Elster, Deutschbein, Busch, Vogt, Helm, Wrede, Wagner, Hartmann, Jaensch, v. Premerstein, Häpke; in Berlin die Herren Professoren: Roethe, Petersen, Max Herrmann, Richter, Brandl, Richard Schmitt, Wilcken. Ihnen allen schulde ich Dank, besonders den Herren, an deren Seminaren ich teilnehmen durfte.

Zu ganz besonderem Danke bin ich meinem verehrten Lehrer Herrn Geheimrat Prof. Dr. Elster verpflichtet, der mir stets mit Rat und Wohlwollen zur Seite stand.

Dank spreche ich auch Herrn Oberstleutnant Karl Freiherrn von Eichendorff und Herrn Professor W. Kosch für ihre bereitwilligst gegebene Auskunft aus, sowie auch der Preußischen Staatsbibliothek, die mir den Eichendorff-Nachlaß zur Verfügung stellte.